

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia moderna
Coordinatore: Prof. Costanzo Di Girolamo

Tesi di dottorato
Ciclo XXVI

Le rime spurie di Dante.
Studio ed edizione

Candidato: Dott. Andrea Manzi

Tutore: Prof. Corrado Calenda
Cotutore: Prof. Andrea Mazzucchi



Napoli 2014

STAMPATO NEL MESE DI APRILE 2014

Indice

INTRODUZIONE	p. 7
<i>I. Premessa: il corpus</i>	p. 9
<i>II. Criteri editoriali</i>	p. 14
<i>III. Bibliografia</i>	p. 17
III.1 Edizioni dantesche di riferimento	p. 17
III.2 Edizioni di riferimento di fonti storiche e letterarie	p. 18
III.3 Bibliografia critica	p. 30
III.4 Dizionari, repertori, riviste	p. 40
<i>IV. I testimoni: i manoscritti</i>	p. 43
IV.1 Elenco e sigle dei mss. menzionati e descritti in <i>Rime</i> 2002	p. 43
IV.2 Elenco e sigle dei mss. non menzionati in <i>Rime</i> 2002	p. 46
IV.3 Descrizioni e rimandi bibliografici	p. 47
<i>V. I testimoni: le stampe e i postillati</i>	p. 138
<i>VI. La tradizione editoriale</i>	p. 147
TESTI	p. 171
<i>1. Le quattro canzoni dell'«Amico di Dante» del manoscritto Vaticano Latino 3793 della Biblioteca Apostolica Vaticana</i>	p. 173
1.1 Amor, per Deo, più non posso soffrire	p. 176
1.2 La gioven donna cui appello Amore	p. 180
1.3 A voi gentile Amore	p. 183
1.4 Poi ch'ad Amore piace	p. 186
<i>2. Le due sestine del manoscritto Mediceo Palatino 119 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze</i>	p. 189
2.1 Amor mi mena tal fiata all'onbra	p. 205
2.2 Gran nobiltà mi par vedere all'onbra	p. 207

<i>3. Le ballate della tradizione dell'Escorialense</i>	
<i>attribuibili a Cino da Pistoia</i>	<i>p. 217</i>
3.1 Poi che saziar non posso gli occhi miei	<i>p. 219</i>
3.2 Quanto più fiso miro	<i>p. 224</i>
3.3 Li più begli occhi che lucesser mai	<i>p. 229</i>
 <i>4. Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino da Pistoia</i>	 <i>p. 233</i>
4.1 E' non è legno di sì forti nocchi	<i>p. 237</i>
4.2 Ben dico certo che non è riparo	<i>p. 246</i>
4.3 Io son sì vago della bella luce (Cino da Pistoia)	<i>p. 252</i>
4.4 Io maladico il dì ch'io vidi inprima	<i>p. 263</i>
 <i>5. Sonetti attribuiti a Giovanni Quirini e suoi anonimi corrispondenti</i>	 <i>p. 269</i>
5.1 Ora che 'l mondo se adorna e se veste (Giovanni Quirini)	<i>p. 274</i>
5.2 Tolete via le vostre porte omai (Giovanni Quirini)	<i>p. 276</i>
5.3 Per vilania di vilana persona (Giovanni Quirini)	<i>p. 278</i>
5.4 Se il bello aspetto non mi fosse tolto (Giovanni Quirini)	<i>p. 280</i>
5.5 Se 'l primo huomo se fosse diffesso (anonimo a Giovanni Quirini)	<i>p. 282</i>
5.6 Quandonque lezio i amorossi diri (anonimo a Giovanni Quirini)	<i>p. 284</i>
5.7 Con plu sospiri avanti costei vegno (anonimo a Giovanni Quirini)	<i>p. 286</i>
5.8 Lo re che merta i soi servi a ristoro (Giovanni Quirini?)	<i>p. 288</i>
 <i>6. Altre canzoni</i>	 <i>p. 291</i>
6.1 Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia (Iacopo Cecchi)	<i>p. 293</i>
6.2 Patria degna di trïumfal fama	<i>p. 335</i>
6.3 Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto	<i>p. 369</i>
 <i>7. Altre ballate</i>	 <i>p. 403</i>
7.1 Era tutta soletta	<i>p. 405</i>
7.2 Fresca rosa novella (Guido Cavalcanti)	<i>p. 417</i>
 <i>8. Altri sonetti</i>	 <i>p. 421</i>
8.1 Chi sei tu, che pietosamente cheri	<i>p. 423</i>
8.2 Dal viso bel che fa men chiaro il sole	<i>p. 428</i>
8.3 Da quella luce che 'l suo corso gira	<i>p. 435</i>
8.4 Deh, sappi pacientemente amare (Rosello Roselli)	<i>p. 441</i>
8.5 Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri	<i>p. 446</i>

8.6 Non nacque mai disio dolce e soave	<i>p. 453</i>
8.7 Se dio d'amor venise fra la gente	<i>p. 459</i>
 APPENDICE I. Le altre rime apocrife dantesche	 <i>p. 467</i>
 APPENDICE II. Le glosse di Naz ¹⁴ e le postille di Vr ² alla canzone <i>Patria degna di trïumfal fama</i>	 <i>p. 475</i>
 INDICE DEI NOMI	 <i>p. 488</i>

INTRODUZIONE

I. Premessa: il corpus

Nell'edizione Barbi delle *Rime* di Dante del 1921, dopo le note alle rime di dubbia attribuzione, «la massima parte» delle quali «è probabilissimo non appartenga all'Alighieri», è possibile leggere l'elenco, lungo una pagina appena, delle poesie «che hanno ancora avuto luogo nelle più comuni edizioni di Dante, o che hanno trovato autorevoli sostenitori fra i critici recenti, e che si possono escludere con maggiore sicurezza» dal canone dantesco rispetto alle rime dubbie (*Opere* 1921, p. 143; si riproducono di seguito, nella forma in cui compaiono, anche i rimandi bibliografici forniti da Barbi):

Amor mi mena tal fiata a l'ombra [cfr. S. Debendetti, *Nuovi studi sulla Giuntina*, Città di Castello, 1912, pp. 49-69]

Amor, per Dio, più non posso soffrire

A voi, gentile Amore

Ben dico certo che non fu riparo [Cino da Pistoia]

Chi se' tu che pietosamente cheri [cfr. i miei *Studi sul canzoniere*, p. 60]

Con plu sospiri avanti costei vegno [cfr. *Studi danteschi* diretti da M. Barbi, I, 54-60]

Dal viso bel che fa men chiaro il sole

Da quella luce che 'l suo corso gira [cfr. *Bull. d. Soc. Dantesca It.*, N. S., XI, 34]

Deh sappi pazientemente amare [*Bull. cit.*, XI, 34]

E' non è legno di sì forti nocchi [credo sia di Cino da Pistoia]

Era tutta soletta [*Bull. cit.*, XXIII, 70-72]

Fresca rosa novella [Guido Cavalcanti]

Gran nobiltà mi par vedere a l'ombra [cfr. S. Debendetti, *Nuovi studi cit.*, pp. 49-69]

Io maladico il dì ch'io vidi imprima [Cino da Pistoia]

Io son sì vago de la bella luce [Cino da Pistoia]

La giovin donna cui appello Amore

Li più belli occhi che lucesser mai [cfr. *Studi danteschi cit.*, I, 42]

Lo re che merta i suoi servi a ristoro [di Giovanni Quirini; e di autore incerto la proposta «Lode di Dio e de la madre pura»]

Madonne mie, vedesti voi l'altr'ieri [cfr. i miei *Studi sul canzoniere*, p. 60]

Morte, poi ch'io non trovo a cui mi doglia [ser Iacopo Cecchi]

Non nacque mai desio dolce e soave

O patria degna di trionfal fama

Ora che 'l mondo s'adorna e si veste [Giovanni Quirini]

Per villania di villana persona [Giovanni Quirini]

Poi ch'ad Amore piace

Poi che saziar non posso gli occhi miei

Quandunque leggo gli amorosi diri

Quanto più fiso miro [cfr. *Studi danteschi cit.*, I, 42]

Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto [Giovanni Quirini]

Premessa: il corpus

Se 'l dio d'amor venisse tra la gente
Se il primo omo si fosse difeso
Togliete via le vostre porte omai [Giovanni Quirini]
Vertù che 'l ciel movesti a sì bel punto

Le rime spurie elencate da Barbi sono trentatré, e precisamente nove canzoni (fra le quali due 'sestine'), cinque ballate e diciannove sonetti; e rappresentano le trentatré liriche che, fra i 256 componimenti illegittimamente attribuiti a Dante da almeno un testimone manoscritto (vd. l'*Appendice I*), hanno avuto la maggiore importanza nella storia della ricezione di Dante dal Trecento ai primi del Novecento, ovvero che costituivano i casi di 'cronaca filologica' più eclatanti e scottanti della dantistica dei tempi di Barbi. Per alcuni di questi componimenti Barbi si limitava a rimandare alla bibliografia esistente, mentre su altri ritornò in sèguito per illustrare le ragioni della loro acclarata apocrifia; ma su altri ancora non spese neppure una parola. In ogni caso, una volta escluse dal canone dantesco, di queste liriche si sono spesso perdute le tracce, o risulta comunque estremamente complesso reperirne i testi per chi volesse ricostruire alcuni degli snodi della ricezione di Dante presso i lettori dei secoli antecedenti il ventesimo.

Otto sonetti (*Ora che 'l mondo se adorna e se veste, Tolete via le vostre porte omai, Per vilania di vilana persona, Se il bello aspetto non mi fosse tolto, Se 'l primo huomo se fosse diffesso, Quandonque lezio i amorossi diri, Con plu sospiri avanti costei vegno, Lo re che merta i soi servi a ristoro*) sono stati di recente pubblicati nell'edizione critica del canzoniere di Giovanni Quirini (GIOVANNI QUIRINI); *Fresca rosa novella* è attribuita a Dante ancora da MOORE 1894; su quattro delle cinque canzoni dell'«Amico di Dante» del Vaticano Latino 3793, che compaiono nell'elenco di Barbi (*Amor, per Deo, più non posso soffrire, La gioven donna cui appello Amore, A voi gentile Amore, Poi ch'ad Amore piace* – pubblicate di recente in AMICO DI DANTE), nel corso del Novecento si è dibattuto per ragioni che nulla hanno a che fare con la paternità dantesca. Insomma, tredici delle rime spurie di Dante sono oggi nella disponibilità immediata dello studioso, ma altrettanto non si può dire delle restanti venti. Solo della canzone *Patria degna di triumfal fama* esiste un intervento del 1978, BRESCHI, *Canzone*, che ricostruisce appunto le tappe della sua fortuna e successiva 'sfortuna' dantesca; tuttavia di questa canzone, che rappresenta un episodio niente affatto trascurabile nella storia, ancora in gran parte da disegnare, della

lirica trecentesca, lo studioso ha fornito solo un testo critico, privo di nota al testo e apparato ecdotico.

Nulla di simile è accaduto, dal 1921 ad oggi, per i restanti diciannove componimenti di acclarata apocrifia: le due sestine spurie possono essere lette in appendice all'edizione Castagnola delle rime di Bardo Segni (BARDO SEGNI, *Rime*) e in uno studio di Gabriele Frasca sul genere sestina (FRASCA, *Le due sestine*), ma in testi critici niente affatto soddisfacenti; i sonetti *Io son sì vago della bella luce*, *Io maladico il dì ch'io vidi inprima*, *E' non è legno di sì forti nocchi* e *Ben dico certo che non è riparo* sono fra le rime di Cino da Pistoia (gli ultimi tre fra le dubbie) in PDSN, ed attribuite a Cino sono anche le ballate *Poi che saziar non posso gli occhi miei* (in PD II), *Quanto più fiso miro* e *Li più begli occhi che lucesser mai* (entrambe in ZACCAGNINI, *Cino*); la canzone di Iacopo Cecchi *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia* e la ballata anonima *Era tutta soletta* sono entrambe in RT; il sonetto di Rosello Roselli *De, sappi pacientemente amare* è in LTQ; il sonetto *Non nacque mai disio dolce e soave* è fra le disperse petrarchesche di SOLERTI 1909; non sono mai stati ristampati nel corso del Novecento i sonetti anonimi *Dal viso bel che fa men chiaro il sole* e *Se dio d'amor venise fra la gente*, portati alla luce e attribuiti a Dante, rispettivamente, in WITTE 1842 e WITTE 1869, il sonetto *Da quella luce che 'l suo corso gira*, presente in MOORE 1894, né la canzone *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, pubblicata come di Dante in PIERALISI 1853; è in FRATICELLI 1856 il sonetto *Madonne, aldi, vedeste voi l'altrieri*, il cui responsivo, *Chi sei tu, che pietosamente cheri*, è inedito.

Pubblicare nuovamente questi testi, allestire l'edizione critica dei venti componimenti che ancora non ne possiedono una, ricostruire i momenti in cui ciascuna di queste liriche è entrata nel canone delle estravaganti dantesche, e i momenti in cui ne è legittimamente uscita: tutto ciò non costituisce una mera operazione di archeologia critico-ecdotica. L'edizione delle rime spurie di Dante può infatti costituire, a quasi un secolo di distanza dall'edizione Barbi delle *Rime* dell'Alighieri e a poco più di dieci dall'impresa filologica di Domenico De Robertis (*Rime* 2002, preziosissimo ed anzi imprescindibile punto di riferimento del presente lavoro), l'adeguato compendio ai ben più meritori lavori appena ricordati, l'appendice che ad oggi manca alle maggiori edizioni del Dante lirico; un'appendice che potrà consentire di ripercorrere alcune delle tappe plurisecolari della ricezione e della fortuna di Dante, una fortuna per lungo tempo legata anche alla lettura di testi la cui apocrifia è stata dimostrata soltanto sei secoli dopo la morte del poeta; un'appendice, inoltre, che consentirà allo stesso

Premessa: il corpus

tempo il recupero di pochi, ma comunque significativi, tasselli poetici tuttora mancanti, che potranno concorrere a rendere sempre più unitario e intelligibile il mosaico storiografico del Trecento lirico italiano.

La questione probabilmente più interessante, non solo nell'economia dell'edizione delle apocrife dantesche, ma anche su un piano metodologico più generale, riguarda le fenomenologie attributive. Da questo punto di vista, si possono individuare due categorie fondamentali, pur essendo le trentatré rime spurie di Dante assai eterogenee, da tutti i punti di vista: è infatti possibile distinguere fra rime di antica attribuzione, ascritte cioè a Dante fin dai secoli XVI, XVII e XVIII, perché pubblicate come dell'Alighieri in edizioni individuali o in antologie di rime antiche (e qui la fa da padrone la Giuntina del 1527), ovvero perché attribuite a Dante in studi delle più diverse specie, non necessariamente riguardanti il poeta fiorentino; e rime attribuite a Dante nell'Ottocento, agli albori della filologia italiana e della critica dantesca moderna.

Alla ricostruzione delle vicende attributive sono deputati i 'cappelli introduttivi' di ciascun componimento o gruppo di componimenti, mentre alla ricostruzione delle vicende della tradizione testimoniale, manoscritta e a stampa sono deputati i paragrafi relativi a *Testimoni* e *Discussione testuale*, nonché naturalmente i vari apparati critici; si procede, cioè, sul doppio binario della storia interna (storia ed analisi della tradizione manoscritta e a stampa, restauro testuale) ed esterna (vicende attributive, fortuna dantesca, motivi dell'acclarata apocrifia, debiti con altri autori o inquadramento in più esatti contesti letterari) dei componimenti in esame.

Per quanto riguarda la suddivisione dei componimenti, si raggruppano insieme:

- i testi monotestimoniati traditi dai medesimi manoscritti (sezione 1, *Le quattro canzoni dell'«Amico di Dante» del manoscritto Vaticano Latino 3793 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, testi 1.1-1.4; sezione 2, *Le due sestine del manoscritto Mediceo Palatino 119 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, testi 2.1 e 2.2);

- i testi pluritestimoniati che condividono parte fondamentale della tradizione manoscritta e dinamiche di trasmissione affini e confrontabili tra loro (sezione 3, *Le ballate della tradizione dell'Escorialense attribuibili a Cino da Pi-*

Premessa: il corpus

stoia, testi 3.1-3.3; sezione 4, *Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino da Pistoia*, testi 4.1-4.4);

- i testi di un medesimo autore ben individuato o di un suo corrispondente, ovvero dubbi di un medesimo autore o responsivi di testi dubbi di un medesimo autore (sezione 5, *Sonetti attribuiti a Giovanni Quirini e suoi anonimi corrispondenti*, testi 5.1-5.8).

Sono stati infine raggruppati in sezioni miscellanee, distinte tra loro dalla tipologia metrica (sezione 6, *Altre canzoni*, testi 6.1-6.3; sezione 7, *Altre ballate*, testi 7.1 e 7.2; sezione 8, *Altri sonetti*, testi 8.1-8.7), i componimenti che fanno storia a sé per quanto riguarda tradizione manoscritta, vicende testuali, editoriali ed attributive.

Si presentano, infine, anche i commenti a undici dei venti componimenti di cui è stata qui allestita l'edizione critica, ovvero le due sestine di L119 (2.1, 2.2), le canzoni *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia* (6.1) e *Patria degna di triumfal fama* (6.2), la ballata *Era tutta soletta* (7.1), i sonetti *Chi sei tu, che pietosamente cheri* (8.1), *Dal viso bel che fa men chiaro il sole* (8.2), *Da quella luce che 'l suo corso gira* (8.3), *Madonne, aldi, vedeste voi l'altrieri* (8.5), *Non nacque mai disio dolce e soave* (8.6), *Se dio d'amor venise fra la gente* (8.7): si tratta di saggi di commento alle spurie dantesche, strutturati anch'essi sul doppio binario dei debiti con l'Alighieri, nel tentativo di mostrare le ragioni stilistiche e/o contenutistiche che autorizzarono l'attribuzione apocrifa di ciascuna lirica, e dei debiti con altri autori, nel tentativo di mostrare a quale ambito letterario i componimenti si ritiene vadano invece ascritti, o comunque ricollegati.

II. Criteri editoriali

All'eterogeneità delle forme metriche e delle tipologie testuali e contenutistiche corrisponde l'eterogeneità delle vicende testuali di ciascun componimento o gruppo di componimenti. Non si allestiscono nuove edizioni critiche delle liriche che ne possiedono una recente, ovvero le liriche delle sezioni 1 e 5, dei quali ci si limita qui a riprodurre i testi delle seguenti edizioni di riferimento: sezione 1, AMICO DI DANTE; sezione 5, GIOVANNI QUIRINI, *Rime*. Il testo di 7.2, la ballata cavalcantiana *Fresca rosa novella*, è tratto da *Rime* 2005. Si dà invece l'edizione critica dei venti componimenti che non possiedono una, o che non ne possiedono una affidabile o completa di apparato ecdotico (per quanto riguarda 8.4, *De, sappi pacientemente amare* di Rosello Roselli, il testo critico offerto qui, fondato sull'autografo, si discosta leggermente da quello che si legge nell'edizione critica del canzoniere del petrarchista aretino, ovvero ROSELLO ROSELLI, in quanto più conservativo sul piano grafico); si tratta di, in ordine alfabetico:

- Amor mi mena tal fiata all'onbra (2.1);
- Ben dico certo che non è riparo (4.2);
- Chi sei tu, che pietosamente cheri (8.1);
- Dal viso bel che fa men chiaro il sole (8.2);
- Da quella luce che 'l suo corso gira (8.3);
- De, sappi pacientemente amare (8.4);
- E' non è legno di sì forti nocchi (4.1);
- Era tutta soletta (7.1);
- Gran nobiltà mi par vedere all'onbra (2.2);
- Io maladico il dì ch'io vidi inprima (4.4);
- Io son sì vago de la bella luce (4.3);
- Li più begli occhi che lucesser mai (3.3);
- Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri (8.5);
- Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia (6.1);
- Non nacque mai disio dolce e soave (8.6);
- Patria degna di trümfal fama (6.2);
- Poi che saziar non posso gli occhi miei (3.1);
- Quanto più fiso miro (3.2);
- Se dio d'amor venise fra la gente (8.7);
- Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto (6.3).

Eterogeneità di vicende testuali, eterogeneità di materiale testimoniale (si vedano i capitoli IV, *I testimoni: i manoscritti* e V, *I testimoni: le stampe e i postillati*), eterogeneità di tradizioni: a tutto ciò corrisponde, per i componimenti di cui si dà qui per la prima volta un'edizione critica, eterogeneità di soluzioni ecdotiche. Si è sempre tentato di fornire il quadro più esaustivo possibile della tradizione manoscritta esistente; e, quando possibile, si è sempre tentato di adottare soluzioni ecdotiche tradizionali, 'lachmanniane', stemmatiche, nella convinzione che il faro dell'editore critico debba essere sempre l'esplorazione metodica e lo scandaglio razionale della tradizione, e che, se la presenza di determinati errori autorizza a disegnare uno stemma 'vecchia maniera', non vi sia nulla di male nell'applicare una metodologia critica consolidata, che si propone di essere razionale e sempre verificabile, che le acquisizioni dell'ecdotica 'post-lachmanniana' hanno arricchito, ma non reso vetusta. Lo specifico metodologico della disciplina 'filologia', insomma, è stato il filo rosso che ha guidato, almeno nelle intenzioni, questo lavoro fin dalla sua impostazione iniziale.

In realtà, soltanto in un paio di casi, quelli delle canzoni *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia* (6.1) e *Patria degna di triumphal fama* (6.2), caratterizzate da un alto numero di testimoni, ci si è imbattuti in gorsse difficoltà nel 'disegnare uno stemma': dopo aver condotto il lavoro di scavo nella tradizione secondo i criteri di cui si diceva, ci si è resi conto che, a fronte di errori-guida ben individuabili e che hanno consentito le prime operazioni di raggruppamento dei testimoni, sono numerose e significative le perturbazioni della tradizione. Spesso, cioè, ci si è imbattuti in vere e proprie irrazionalità della fenomenologia variantistica all'interno delle sottofamiglie individuate, il che non ha naturalmente reso possibile applicare 'alla lettera' il metodo stemmatico; ma questo non ha comunque impedito di costituire i testi secondo le modalità quanto più rigorose, dando in ogni caso preliminarmente conto delle scelte effettuate (e, si noti, si tratta di due canzoni che o possedevano un'edizione solo latamente 'critica', e certamente poco affidabile; o soltanto un testo critico, senza analisi della tradizione e senza apparato ecdotico).

Della forma degli apparati si dà la definizione qui (in ciascuna sezione dedicata ai *Criteri editoriali* si dirà soltanto per quale forma si è optato): forma negativa, per cui si riportano solo le lezioni scartate (è la soluzione adottata per i testi più brevi o traditi da pochi testimoni); forma mista, in cui, qualora alla parentesi quadra seguano una o più lezioni differenti da quella adottata a testo, e con indicazione del manoscritto o del gruppo che tramanda ciascuna di esse, si è in presenza di una o più *lectiones singulares*, e in cui, qualora alla parentesi

quadra segua l'indicazione di uno o più manoscritti o gruppi, ovvero del subarchetipo, che riportano la lezione in questione, e solo successivamente diverse lezioni degli altri codici o gruppi o dell'altro subarchetipo, l'apparato avrà assunto forma positiva, e darà conto dunque dell'intera tradizione (è la soluzione adottata per i testi più lunghi o traditi da un alto numero di testimoni).

Rigore, dunque, ma anche flessibilità nell'applicazione del metodo; quella flessibilità che implica adattare il metodo alle contingenze delle tradizioni di volta in volta analizzate. Ciò ha significato soprattutto optare per differenti criteri di scelta per quanto riguarda la sempre spinosa, in filologia italiana, questione del colorito linguistico (resa qui ancora più spinosa dal fatto che la maggior parte delle nostre liriche sono anonime, e che l'individuazione dell'area geografica di provenienza e del periodo di composizione è stata spesso ardua – talvolta ci si è trovati anche a smentire clamorosamente la bibliografia esistente). Stella polare la sempre primaria ed irrinunciabile esigenza di intelligibilità e chiarezza nei confronti del lettore, per cui è sempre vivo il dialogo tra apparato e *Discussione testuale*, e per cui si dà ragione di tutte le scelte prese.

In via preliminare, si fornisce una panoramica sul materiale testimoniale, manoscritto e a stampa (*Introduzione*, capitoli IV e V), e sulla tradizione editoriale delle rime spurie di Dante (*Introduzione*, capitolo VI); la seconda parte del lavoro è dedicata ai *Testi*, suddivisi nelle sezioni di cui si è detto; chiudono lo studio due appendici, la prima contenente *incipit*, ed eventualmente genere metrico e autore, delle restanti 223 rime illegittimamente attribuite a Dante da almeno un testimone manoscritto, la seconda contenente le inedite chiose di Naz¹⁴ e le glosse di Vr² (pubblicate, con molti difetti, soltanto da DIONISI 1790) a *Patria degna di triumphal fama*.

Bibliografia

III. Bibliografia

Restano esclusi da questa *Bibliografia* gli studi e le edizioni descritti nel paragrafo relativo a *La tradizione editoriale*, ovvero tutti gli studi e le edizioni che stampano rime spurie di Dante da PILLI 1559 al 1921 (ovvero dalla prima edizione successiva a Giunt², del 1537, all'edizione Barbi del 1921 delle *Rime*, compresa in *Opere* 1921).

III.1. Edizioni dantesche di riferimento

Commedia

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Milano Mondadori, vol. I. *Introduzione*, 1966; vol. II. *Inferno*, 1966; vol. III. *Purgatorio*, 1967; vol. IV. *Paradiso*, 1968.

Convivio

D.A., *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995 («Ediz. Naz. delle *Opere* di Dante», a cura della Soc. Dantesca Italiana, III; to. I, in 2 parti, *Introduz.*; to. II, *Testo*).

De vulgari eloquentia

D.A., *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. MENGALDO, I. *Introduzione e testo* [unico pubbl.], Padova, Antenore, 1968.

Opere 1921

Le Opere di Dante, testo critico della Società Dantesca Italiana, a cura di M. BARBI [*Vita Nuova*, pp. 1-49; *Rime*, pp. 51-142], E.G. PARODI e E. PELLEGRINI [*Convivio*, pp. 143-293], E. PISTELLI [*Epistole*, pp. 383-415; *Egloghe*, pp. 417-25; *Questio de aqua et terra*, pp. 429-42], P. RAJNA [*De vulgari eloquentia*, pp. 295-327], E. ROSTAGNO [*Monarchia*, pp. 329-81], G. VANDELLI [*La Divina Commedia*, pp. 443-798], Firenze, Bemporad, 1921; II ed., Firenze, Nella sede della Società, 1960.

Opere 2011

D.A., *Opere*, Ediz. diretta da M. SANTAGATA, Vol. I, a cura di C. GIUNTA [*Rime*, pp. 3-744], G. GORNI [*Vita Nova*, pp. 745-1063], M. TAVONI [*De vulgari eloquentia*, pp. 1065-1547], Introduzione di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2011 («I Meridiani»).

Rime 1939

D.A., *Rime*, a cura di G. CONTINI, Torino, Einaudi, 1939.

Bibliografia

Rime 1956

D.A., *Rime della 'Vita Nuova' e della giovinezza*, a cura di M. BARBI e F. MAGGINI, Firenze, Le Monnier, 1956 («Opere di Dante. Nuova edizione [commentata]», II).

Rime 1969

D.A., *Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di M. BARBI e V. PERNICONE, Firenze, Le Monnier, 1969 («Opere di Dante. Nuova edizione [commentata]», III).

Rime 2002

D.A., *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll. in 5 tomi: I. *I documenti* (2 tomi); II. *Introduzione* (2 tomi); III. *Testi* (1 tomo) («Ediz. Naz. delle Opere di Dante», a cura della Soc. Dantesca Italiana, II).

Rime 2005

D.A., *Rime*, Ediz. commentata a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Edizioni del Galuzzo, 2005.

Vita nuova

La *'Vita Nuova'* di D.A., Ediz. critica per cura di M. BARBI, Firenze, Bemporad, 1932².

III.2. Edizioni di riferimento di fonti storiche e letterarie

Albertano volgarizzato

F. FALERI, *Il volgarizzamento dei trattati morali di Albertano da Brescia secondo il "codice Bargiacchi"* (BNCF II.III.272), in BOVI, a. XIV 2009, pp. 187-368.

ALI

G. CARDUCCI, *Antica lirica italiana (canzonette, canzoni, sonetti nei secoli XIII-XV)*, Firenze, Sansoni, 1907.

AMICO DI DANTE

La corona di casistica amorosa e le canzoni del cosiddetto «Amico di Dante», a cura di I. MAFFIA SCARIATI, Roma-Padova, Antenore, 2002.

ANONIMO GENOVESE

A.G., *Poesie*, a cura di L. COCITO, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970.

ANTONIO DA FERRARA

MAESTRO A.D.F. (ANTONIO BECCARI), *Rime*, edizione critica a cura di L. BELLUCCI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967.

Bibliografia

ANTONIO DA TEMPO, *Summa*

A.D.T., *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis*, ed. critica a cura di R. ANDREWS, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1977.

ANTONIO DEGLI ALBERTI

Sonetti et canzone del clarissimo M. A.d.A., poeta del XIV secolo, ora per la prima volta publicati, [a cura di A. BONUCCI], in *Delizie degli eruditi bibliofili italiani*, vol. I, Firenze, Molini, 1863.

ARISTOTELE, *Eth.*

A., *Ethica Nicomachea*, in *Aristoteles Latinus*, editioni curandae praesidet L. MINIO PALUELLO, Bruges, Desclée de Brouwer, poi Leiden, E.J. Brill, poi Turnhout, Brepols, 1951-, voll. 33, XXVI.

ARNAUT DANIEL

A.D., *Il sirventese e le canzoni*, a cura di M. EUSEBI, Milano, Vanni Scheiwiller, All'insegna del pesce d'oro, 1984.

BARDO SEGNI, *Rime*

B.S., *Rime*, a cura di R. CASTAGNOLA, Firenze, Accademia della Crusca, 1991 (Quaderni degli «Studi di filologia italiana», 9).

BARTOLOMEO DA CASTEL DELLA PIEVE, *Canzone*

Canzone di maestro B.d.C.d.P., a cura di G. MAZZATINTI, Foligno, Sgariglia, 1889.

Bel Gherardino

Bel Gherardino, in *Cantari antichi*, pp. 111-133.

BESCAPÈ

Die Reimpredigt des Pietro da Barsegapè, kritischer Text mit Einleitung, Grammatik und Glossar, herausgegeben von E. KELLER, Frauenfeld, Huber, 1901.

Bibbia volgare

La Bibbia volgare secondo la rara edizione del 1 di ottobre MCCCCLXXI, a cura di C. NEGRONI, voll. 6, Bologna, Romagnoli, 1885.

BOCCACCIO, *Comedia ninfe*

G.B., *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. QUAGLIO, in BRANCA, *Opere Boccaccio*, vol. II 1964, pp. 665-835.

BOCCACCIO, *Caccia di Diana*

G.B., *Caccia di Diana*, a cura di V. BRANCA, in BRANCA, *Opere Boccaccio*, vol. I 1964, pp. 1-43 (preceduta da una introduzione e dalla bibliografia, numerate anch'esse con cifre arabe).

Bibliografia

BOCCACCIO, *Decameron*

G.B., *Decameron*, a cura di V. BRANCA, in BRANCA, *Opere Boccaccio*, vol. IV 1976.

BOCCACCIO, *Elegia*

G.B., *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di C. DELCORNO, in BRANCA, *Opere Boccaccio*, vol. V/2 1994, pp. 1-412.

BOCCACCIO, *Filocolo*

G.B., *Filocolo*, a cura di E. QUAGLIO, in BRANCA, *Opere Boccaccio*, vol. I 1964, pp. 45-675.

BOCCACCIO, *Ninfale*

G.B., *Ninfale Fiesolano*, a cura di I. BALDUINO, in BRANCA, *Opere Boccaccio*, vol. III 1974, pp. 273-421.

BOCCACCIO, *Rime*

G.B., *Rime*, a cura di V. BRANCA, in BRANCA, *Opere Boccaccio*, vol. V/1 1992, pp. 1-374.

BOCCACCIO, *Teseida*

G.B., *Teseida delle nozze di Emilia*, a cura di A. LIMENTANI, in BRANCA, *Opere Boccaccio*, vol. II 1964, pp. 229-664.

BONAGIUNTA ORBICCIANI

[*Rime*], in ZACCAGNINI-PARDUCCI, *Siculo-toscani*, pp. 52-90.

BONVESIN DE LA RIVA, *Opere volgari*

Le opere volgari di B.D.L.R., a cura di G. CONTINI, Roma, Società Filologica Romana, 1941.

BRANCA, *Opere Boccaccio*

Tutte le Opere di Giovanni Boccaccio, a cura di V.B., Milano, Mondadori, 1964-1998, 10 voll. in più tomi.

BRUNETTO LATINI, *Rettorica*

B.L., *La Rettorica*, testo critico di F. MAGGINI, prefazione di C. SEGRE, Firenze, Le Monnier, 1968.

BRUNETTO LATINI, *Tesoretto*

B.L., *Tesoretto*, in *PD*, II pp. 175-277.

BUCCIO DI RANALLO

Cronaca aquilana rimata di B.D.R. di Popplito di Aquila, a cura di V. DE BARTHOLOMAEIS, Roma, Istituto Storico Italiano, 1907.

Bibliografia

BUONACCORSO DA MONTEMAGNO

Le rime dei due B.d.M., Introduzione, testi e commento di R. SPONGANO, Bologna, Pàtron, 1970.

Cantari antichi

Cantari antichi, a cura di D. DE ROBERTIS, in SFI, a. XXVIII 1970, pp. 67-175.

Cantari religiosi senesi

Cantari religiosi senesi del Trecento. Neri Pagliaresi, Fra Felice Tancredi da Massa, Niccolò Cicerchia, a cura di G. VARANINI, Bari, Laterza, 1965.

Canzoniere del sec. XIV, a. 1369

Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phillipps 8826), edizione interna ad uso del corpus OVI a cura di R. MANETTI.

CAVALCA, *Esposizione simbolo*

La esposizione del Simbolo degli Apostoli di Fra D.C., a cura di F. FEDERICI, 2 voll., Silvestri, Milano 1842.

CAVALCANTI 1881

Le rime di G.C., testo critico pubblicato dal prof. N. ARNONE, Firenze, Sansoni, 1881.

CAVALCANTI

G.C., *Le rime*, a cura di G. FAVATI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.

CECCO ANGIOLIERI

C.A., [Rime], in PGtD, pp. 119-250 (per le rime non comprese in PD, to. II pp. 367-401).

CIAMPOLO DI MEO UGURGIERI

L'‘Eneide’ di Virgilio volgarizzata nel buon secolo della lingua da C.D.M.D.U. senese, pubblicata per cura di A. GOTTI, Firenze, Le Monnier, 1858.

CICERCHIA, *Passione*

N.C., *La passione*, in *Cantari senesi del Trecento*, pp. 307-379.

CINO DA PISTOIA

C.D.P., [Rime], in PD, II pp. 629-690; PDSN, pp. 431-923; PdDSN, pp. 367-760.

Delizie degli eruditi toscani

ILDEFONSO DI SAN LUIGI, *Delizie degli eruditi toscani*, Firenze, per Gaetano Cambiagi stampator granducale, 1770-1789, 24 voll. (25 tomi): I *Dell'opere toscane di Fr. Girolamo da Siena dell'ordine romitano*, pubblicate, e di osservazioni storiche, e critiche accresciute da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico

Bibliografia

fiorentino, volume primo, Ivi, Id., 1770; II *Dell'opere toscane di Fr. Girolamo da Siena dell'ordine romitano*, pubblicate, e di osservazioni storiche, e critiche accresciute da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico fiorentino, volume secondo, Ivi, Id., 1771; III *Delle poesie di Antonio Pucci celebre versificatore fiorentino del MCCC e prima, della Cronica di Giovanni Villani ridotta in terza rima*, pubblicate, e di osservazioni accresciute da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume primo, Ivi, Id., 1772; IV *Delle poesie di Antonio Pucci celebre versificatore fiorentino del MCCC e prima, della Cronica di Giovanni Villani ridotta in terza rima*, pubblicate, e di osservazioni accresciute da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume secondo, Ivi, Id., 1773; V *Delle poesie di Antonio Pucci celebre versificatore fiorentino del MCCC e prima, della Cronica di Giovanni Villani ridotta in terza rima*, pubblicate, e di osservazioni accresciute da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume terzo, Ivi, Id., 1774; VI *Delle poesie di Antonio Pucci celebre versificatore fiorentino del MCCC e prima, della Cronica di Giovanni Villani ridotta in terza rima*, pubblicate, e di osservazioni accresciute da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume quarto, Ivi, Id., 1775; VII *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume primo, Ivi, Id., 1776; VIII *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume secondo, Ivi, Id., 1777; IX *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume terzo, Ivi, Id., 1777; X *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume quarto, Ivi, Id., 1778; XI *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume quinto, Ivi, Id., 1778; XII *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume sesto, Ivi, Id., 1779; XIII *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume settimo, Ivi, Id., 1780; XIV *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume ottavo, Ivi, Id., 1781; XV *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume nono, Ivi, Id., 1781; XVI *Istoria fiorentina di Marchionne*

Bibliografia

di *Coppo Stefani*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume decimo, Ivi, Id., 1783; XVII *Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume undecimo, Ivi, Id., 1783; XVIII *Croniche fiorentine di Ser Naddo da Montecatini e del cavaliere Iacopo Salviati*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume unico, Ivi, Id., 1784; XIX *Croniche di Giovanni di Iacopo e di Lionardo di Lorenzo Morelli*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciuta, ed illustrata da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume unico, Ivi, Id., 1785; XX *Istorie di Giovanni Cambi cittadino fiorentino*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciute, ed illustrate da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico fiorentino, volume primo, Ivi, Id., 1785; XXI *Istorie di Giovanni Cambi cittadino fiorentino*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciute, ed illustrate da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume secondo, Ivi, Id., 1785; XXII *Istorie di Giovanni Cambi cittadino fiorentino*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciute, ed illustrate da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume terzo, Ivi, Id., 1786; XXIII *Istorie di Giovanni Cambi cittadino fiorentino con alcune operette di Donato Giannotti, di Marco Foscari, e di Tribaldo de' Rossi*, pubblicate, e di annotazioni, e di antichi munimenti accresciute, ed illustrate da Fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, volume quarto, Ivi, Id., 1786; appendice al vol. XXIII *Del magnifico Lorenzo de' Medici cronica scritta dal senatore Gherardo Bartolini Salimbeni colla storia genealogica di questa illustre casata*, compilata da fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, Ivi, Id., 1786; XXIV *Indice generale de' nomi di famiglie e di persone contenuti ne' 23 tomi antecedenti delle Delizie degli eruditi toscani*, opera di fr. I.D.S.L. carmelitano scalzo della Provincia di Toscana Accademico della Crusca, Ivi, Id., 1789.

Documenti fiorentini 1353-1358

C. GUASTI, *Santa Maria del Fiore. La costruzione della chiesa e del campanile secondo i documenti tratti dall'Archivio dell'Opera secolare e da quello di Stato*, Firenze, Ricci, 1887, pp. 72-117.

Documenti fiorentini 2

F. CUSIN, *Rodolfo IV d'Asburgo, la Curia Avignonese e la politica italiana nel 1363-'65*, in ASI, a. XCVIII 1940, pp. 68-75, 107-36.

FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo e rime*

F.D.U., *Il Dittamondo e le rime*, a cura di G. CORSI, Bari, Laterza, 1952, 2 voll. (I *Il Dittamondo*; II *Le rime – nota filologica*).

Bibliografia

FAZIO DEGLI UBERTI, *Liriche*

Liriche edite ed inedite di F.d.U., a cura di R. RENIER, Firenze, Sansoni, 1883.

Fiorio e Biancifiore

Fiorio e Biancifiore, in *Cantari antichi*, pp. 80-109.

FRANCESCO DA BARBERINO, *Canzoniere*

Il canzoniere stilnovistico di F.d.B., a cura di G.E. SANSONE, in PTe, a. I 1997, fasc. II, pp. 219-254.

FRANCESCO DA BARBERINO, *Reggimento*

F.D.B., *Reggimento e costumi di donna*, a cura di G. E. SANSONE, seconda edizione riveduta, Roma, Zauli, 1995.

FRANCESCO DI VANNOZZO

R. MANETTI, *Le rime di F.D.V. Edizione critica*, Tesi di Dottorato in Filologia romanza ed italiana (retorica e poetica italiana e romanza), Università degli Studi di Padova, VI Ciclo, coordinatore P. V. MENGALDO, tutore F. BRUGNOLO, 1994.

FRANCO SACCHETTI, *Battaglia*

F.S., *La battaglia delle belle donne di Firenze*, a cura di S. ESPOSITO, Roma, Zauli, 1996.

FRANCO SACCHETTI, *Rime*

F.S., *Il Libro delle Rime*, a cura di A. CHIARI, Bari, Laterza, 1936 [rist. anast. ivi, id., 1969].

GIACOMO DA LENTINI

G.D.L., [*Rime*], in PD, I pp. 49-89; PdSS, vol. I.

Girone il Cortese

[RUSTICIANO DA PISA?], *Girone il Cortese. Romanzo cavalleresco di Rustico o Rusticiano da Pisa*, volgarizzamento inedito del buon secolo pubblicato con note dal dottor F. TASSI, Firenze, Società tipografica sulle Logge del Grano, 1855.

GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato*

G.D.S., *Trattato e Arte deli Rithimi Volgari*, Testo critico a cura di G. P. CAPRETTINI, Vago di Lavagno (VR), La Grafica Editrice, 1993.

GIORDANO DA PISA, *Prediche 1739*

Prediche del Beato F. Giordano da Rivalto dell'Ordine de' Predicatori, [a cura di D.M. MANNI], Firenze, Viviani, 1739.

Bibliografia

GIOVANNI CORSINI

Ricordanze di Giovanni di Matteo Corsini dal 1402 al 1430, in *Il libro di ricordanze dei Corsini*, a cura di A. PETRUCCI, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1965, pp. 97-139.

GIOVANNI QUIRINI

G.Q., *Rime*, Edizione critica con commento a cura di E.M. DUSO, Roma-Padova, Antenore, 2002.

GRADENIGO, *Quattro Evangelii*

Gli Quattro Evangelii concordati in uno di J.G., Introduzione, testo e glossario a cura di F. GAMBINO, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1999.

GUIDO DELLE COLONNE

G.D.C., [*Rime*], a cura di C. CALENDIA, in *PdSS*, vol. II pp. 53-108.

GUINIZZELLI

G.G., *Rime*, a cura di L. ROSSI, Torino, Einaudi, 2002; vd. anche ID., *Poesie*, a cura di E. SANGUINETI, Milano, Mondadori, 1986.

GUITONE D'AREZZO, *Canzoniere*

G.d.A., *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di L. LEONARDI, Torino, Einaudi, 1994.

IACOMO DELLA LANA

I.D.L., *Commento alla 'Commedia'*, a cura di M. VOLPI, con la collaborazione di A. TERZI, Roma, Salerno Editrice, 2009, 4 tomi (I [*Inferno*], II [*Purgatorio*], III [*Paradiso* I-XIX], IV [*Paradiso* XX-XXXIII]).

Lapidario estense

P. TOMASONI, *Il Lapidario estense*, in SFI, a. XXXIV 1976, pp. 131-86.

LAPO MAZZEI

SER L.M., *Lettere di un notaro a un mercadante del secolo XIV*, con altre lettere e documenti, per cura di C. GUASTI, Firenze, Le Monnier, 1880, 2 voll.

Laude della scuola urbinata

R. BETTARINI, *Iacopone e il Laudario Urbinate*, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 539-628.

Libro del difenditore della pace

MARSILIO DA PADOVA, '*Defensor pacis*', nella traduzione in volgare fiorentino del 1363, a cura di C. PINCIN, Torino, Fondazione L. Einaudi, 1966.

Bibliografia

LTQ

Lirici toscani del Quattrocento, a cura di A. LANZA, Roma, Bulzoni, 1973-1975, 2 voll.

MARAMAURO

G.M., *Expositione sopra l' 'Inferno' di Dante Alligieri*, a cura di P. G. PISONI e S. BELLOMO, Padova, Antenore, 1998.

MARCO POLO, *Milione toscano*

M.P., *Milione. Versione toscana del Trecento*, a cura di V. BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Milano, Adelphi, 1975.

MATTEO CORREGGIAIO

Le rime di M.C., a cura di E. LAMMA, Bologna, Romagnoli dall'Acqua, 1891; [*Rime*], in *RT*, pp. 145-154.

MATTEO DI DINO FRESCOBALDI

M.D.D.F., *Rime*, a cura di G.R. AMBROGIO, Le Lettere, Firenze, 1996.

MATTEO VILLANI

M.V., *Cronica; con la continuazione di FILIPPO VILLANI*, Ed. critica a cura di G. PORTA, [Milano-]Parma, Fondaz. Pietro Bembo-Guanda, 1995, 2 voll.

MEMORIALI BOLOGNESI, *Rime*

Rime dei Memoriali bolognesi (1279-1300), a cura di S. ORLANDO, Torino, Einaudi, 1981.

NADAL, *Leandreride*

G.G.N., *Leandreride*, edizione critica con commento a cura di E. LIPPI, Padova, Antenore, 1996.

'Neminem laedi' pavese

Parafrasi pavese del 'Neminem laedi nisi a se ipso' di San Giovanni Grisostomo, a cura di A. STELLA e A. MINISCI [in corso di stampa, ma disponibile online nel *corpus OVI*].

NERI MOSCOLI

N.M., [*Rime*], in *PGtD*, pp. 537-653.

NERI PAGLIARESI, *Santo Giosafà*

N.P., *Leggenda di Santo Giosafà*, in *Cantari religiosi sensesi*, pp. 5-189.

Bibliografia

NICOLÒ DE' ROSSI

F. BRUGNOLO, *Il canzoniere di N.D.R.*, presentazione di G. FOLENA, Padova, Antenore, 1974-1977, 2 voll.

NICOLÒ QUIRINI

F. BRUGNOLO, *Le rime di N.Q.*, in *Studi di Filologia Romanza ed italiana offerti a Gianfranco Folena dagli allievi padovani*, Modena, STEM Mucchi, 1979, pp. 261-280.

Novellino

Il Novellino, a cura di A. CONTE, Roma, Salerno Editrice, 2001.

ONESTO DA BOLOGNA

Le rime di O.d.B., a cura di S. ORLANDO, Firenze, Sansoni, 1974.

Palamedés pisano

Dal 'Roman de Palamedés' ai cantari di 'Febus-el-forte', a cura di A. LIMENTANI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962.

Panfilo veneziano

Il Panfilo veneziano, a cura di H. HALLER, Firenze, Olschki, 1982.

PANUCCIO DEL BAGNO

Le rime di P.d.B., a cura di F. BRAMBILLA AGENO, Firenze, Accademia della Crusca, 1977.

PD

Poeti del Duecento, a cura di G. CONTINI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 tomi.

PdDSN

Poeti del Dolce stil novo, a cura di D. PIROVANO, Roma, Salerno Editrice, 2012.

PDSN

Poeti del Dolce stil nuovo, a cura di M. MARTI, Firenze, Le Monnier, 1969.

PdSS

I Poeti della Scuola Siciliana, Ed. promossa dal Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani: vol. I. *Giacomo da Lentini*, Ed. critica a cura di R. ANTONELLI; vol. II. *Poeti della corte di Federico II*, Ed. critica diretta da C. DI GIROLAMO; vol. III. *Poeti siculotoscani*, Ed. critica diretta da R. COLUCCIA, Milano, Mondadori, 2008 («I Meridiani»).

PETRARCA, *R.v.f.*

F.P., *Canzoniere*, Ed. commentata a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2006².

Bibliografia

PETRARCA, *Trionfi*

F.P., *Trionfi, Rime estravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA e L. PAOLINO, Introd. di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996.

PGtD

Poeti giocosi del tempo di Dante, a cura di M. MARTI, Milano, Rizzoli, 1956.

PMT

Poeti minori del Trecento, a cura di N. SAPEGNO, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.

PMusT

Poesie musicali del Trecento, a cura di G. CORSI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1970.

Priorista fiorentino storico

Priorista fiorentino storico, pubblicato e illustrato da MODESTO RASTRELLI fiorentino, all'illustrissimo signore Mattias Federighi patrizio fiorentino, Console della Sacra Accademia Fiorentina, Firenze, nella stamperia di Giuseppe Tofani, 1783, 4 voll.

PUCCI, *Centiloquio*

Centiloquio di A.P., che contiene la Cronica di G. VILLANI in terza rima, in *Delizie degli eruditi toscani*, voll. III-VI (III *Canti* I-XXXIII; IV *Canti* XXIV-XLIV; V *Canti* XLV-LXIV; VI, pp. 1-188 *Canti* LXV-XCI).

PUCCI, *Contrasto*

A.P., *Il Contrasto delle donne*, Critical Edition with Introduction and Notes by A. PACE, Menasha, G. Banta, 1944.

PUCCI, *Guerra*

Guerra tra' Fiorentini, e' Pisani dal MCCCLXII al MCCCLXV, scritta in ottava rima da A.P., in *Delizie degli eruditi toscani*, vol. VI, pp. 189-265.

REDI, *Bacco in Toscana*

Bacco in Toscana, Ditirambo di F.R. Accademico della Crusca, con le annotazioni, Firenze, Piero Matini all'Insegna del Lion d'Oro, 1685 ([*Ditirambo*] pp. 46; [*Annotazioni*] pp. 264).

RESTORO D'AREZZO

R.D'A., *La composizione del mondo colle sue cascioni*, a cura di A. MORINO, Firenze, Accademia della Crusca, 1976.

Bibliografia

RDSTN

Rimatori del "Dolce Stil Novo": Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia, a cura di L. DI BENEDETTO, Bari, Laterza, 1939 (rist. anast. ivi, id., 1969).

ROSELLO ROSELLI

R.R., *Il Canzoniere Riccardiano*, edizione critica a cura di G. BIANCARDI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.

RT

Rimatori del Trecento, a cura di G. CORSI, Torino, UTET, 1969.

RTM

Rime di trecentisti minori, a cura di G. VOLPI, con illustrazioni e un fac-simile, Firenze, Sansoni, 1907.

SAVIOZZO

SIMONE SERDINI (SAVIOZZO), *Rime*, a cura di E. PASQUINI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

SIMONE DA CASCINA

S.D.C., *Colloquio spirituale*, a cura di F. DALLA RIVA, Firenze, Olschki, 1982 («Biblioteca di Lettere italiane», Studi e Testi, XXVI).

SIMONE DA LENTINI

La conquista di Sichilia fatta per li Normandi translatata per frati Simuni da Lentini, a cura di G. ROSSI-TAIBBI, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1954.

Statuti lucchesi

O. CASTELLANI POLLIDORI, *Gli Ordinamenti delle monache benedettine di Pontetetto*, in CN, a. XXVI 1966, pp. 199-232 [il testo alle pp. 205-17].

Statuti perugini

Statuto del Comune e del Popolo di Perugia del 1342 in volgare, a cura di M. SALEM ELSHEIKH, Perugia, Dep. di Storia patria per l'Umbria, 2000 («Fonti per la storia dell'Umbria», 25-27).

Statuti senesi

Statuti senesi scritti in volgare ne' secoli XIII e XIV, vol. II, a cura di L. BANCHI, Bologna, Romagnoli, 1871, pp. 231-69 («Collezione di opere inedite o rare»).

Bibliografia

Storie de Troia e de Roma Ricc.

E. MONACI, *Storie de Troja et de Roma, altrimenti dette Liber Ystoriarum Romanorum*, Roma, Società Romana di Storia Patria, 1920.

Tristano Corsiniano

Il Tristano Corsiniano, a cura di M. GALASSO, con prefazione di G. BERTONI, Cassino, Le Fonti, 1937.

Vangeli veneziani

I Vangeli in antico veneziano. Ms. Marciano it. I 3 (4889), a cura di F. GAMBINO, Roma-Padova, Antenore, 2007.

ZACCAGNINI, Cino

G.Z., *Le rime di Cino da Pistoia*, Genève, Olschki, 1925.

ZACCAGNINI-PARDUCCI, *Siculo-toscani*

Rimatori siculo-toscani del Dugento. Serie prima: pistoiesi – lucchesi – pisani, a cura di G.Z. e A.P., Bari, Laterza, 1915.

III.3. Bibliografia critica

BALDELLI, *Ballata*

I.B., s.v. *Ballata*, in *ED*, vol. I pp. 502-503.

BALDELLI, *Canzone*

I.B., s.v. *Canzone*, in *ED*, vol. I pp. 796-802.

BALDELLI, *Rima*

I.B., s.v. *Rima*, in *ED*, vol. IV pp. 930-949.

BALDUINO

A.B., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984.

BANDINI, *Catalogo Laurenziana*

Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae, sub auspiciis Petri Leopoldi Reg. Princ. Hung. et Boioh. Austr. M. E. D. A.M.B. I. V. D. Regius Bibliothecae Praefectus recensivit illustravit edidit, Florentiae, 1774-1778.

BARBI, *Ancora sulla tenzone*

M.B., *Ancora sulla tenzone di Dante con Forese*, in *SD*, a. XVI 1932, pp. 69-103; poi in *ID.*, *Problemi II*, pp. 189-214 (da cui si cita).

Bibliografia

BARBI, *Canzoni Vat. 3793*

M.B., *A proposito delle cinque canzoni del Vat. 3793 attribuite a Dante*, in SD, a. x 1925, pp. 5-42; poi in ID., *Problemi* II, pp. 277-304 (da cui si cita).

BARBI, *Lisetta*

M.B., *La questione di Lisetta*, in SD, a. I 1920, pp. 5-63; poi in ID., *Problemi* II, pp. 215-251 (da cui si cita).

BARBI, *Problemi*

M.B., *Problemi di critica dantesca*. [I.] *Prima serie (1893-1918)*, [II.] *Seconda serie (1920-1937)*, Firenze, Sansoni, 1934, 1941 (rist. anast. ivi, id., 1975).

BARBI, *Recensione Zingarelli*

M.B., rec. a N.Z., *Dante*, Milano, Vallardi, 1899-1903, in BSDI, a. XI 1904, pp. 1-58.

BARBI, *Studi*

M.B., *Studi sul canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni, 1915.

BARBI, *Tenzone*

M.B., *La tenzone di Dante con Forese*, in SD, a. IX 1924, pp. 5-149; poi in ID., *Problemi* II, pp. 87-188 (da cui si cita).

BARBI-PERNICONE, *Dante e Giovanni Quirini*

M.B.-V.P., *Sulla corrispondenza poetica fra Dante e Giovanni Quirini*, in SD, a. XXV 1940, pp. 81-129.

BARBI-PERNICONE, *Sonetto*

M.B.-V.P., *Intorno all'attribuzione del sonetto 'E' non è legno di sì forti nocchi'*, in SD, a. XXVII 1943, pp. 63-93.

BATINES

P.C.D.B., *Bibliografia dantesca ossia catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della 'Divina Commedia' e delle opere minori di Dante, seguito dalla serie de' biografì di lui. Traduzione italiana fatta sul manoscritto francese dell'autore*, Prato, Tip. Aldina, 1845-1846, 2 tomi (Nuova ediz. anast. con una Postfaz. e Indici a cura di S. ZAMPONI [uniti BATINES, *Giunte*, e A. BACCHI DELLA LEGA, *Indice generale*, Bologna, Romagnoli, 1883], Roma, Salerno Editrice, 2008, 3 tomi).

BATINES, *Giunte*

P.C.D.B., *Giunte e correzioni inedite alla 'Bibliografia dantesca' pubblicate di sul manoscritto originale della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di G. BIA-
GI, Firenze, Sansoni, 1888.

Bibliografia

BELTRAMI, *La metrica*

P.G.B., *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994².

BELTRAMI, *Metrica, poetica*

P.G.B., *Metrica, poetica, metrica dantesca*, Pisa, Pacini, 1981.

BERTOLINI, *Censimento Sfera*

L.B., *Censimento dei manoscritti della 'Sfera' del Dati*, [I] *I manoscritti della Biblioteca Laurenziana*, in ASNSL, a. XII 1982, pp. 665-705; [II] *I manoscritti della Biblioteca Riccardiana*, in ASNSL, a. XV 1985, pp. 889-940; [III] *I manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale e dell'Archivio di Stato di Firenze*, in ASNSL, a. XVIII 1988, pp. 417-588.

BETTARINI BRUNI, *Autografo Pucci*

A.B.B., *Notizia di un autografo di Antonio Pucci*, in SFI, a. XXXVI 1978, pp. 187-195.

BIANCHI, *Manoscritti datati*

I manoscritti datati del fondo Palatino della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, a cura di S.B., Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003.

BIANCO, *Volgarizzamento*

M.B., *Fortuna del volgarizzamento delle tre orazioni ciceroniane nelle miscellanee manoscritte del Quattrocento*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale di studi, Università di Basilea, 8-10 giugno 2006, a cura di I. MAFFIA SCARIATI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2008, pp. 255-286.

BRESCHI, *Canzone*

G.B., «*La canzone d'un guelfo bianco*», in *Testi e interpretazioni*, Studi del Seminario di Filologia romanza dell'Università di Firenze, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 257-288.

BRUGNOLO, *Il libro di poesia*

F.B., *Il libro di poesia nel Trecento*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. SANTAGATA e A. QUONDAM, Modena, Panini, 1989.

BRUGNOLO, *I Toscani nel Veneto*

F.B., *I Toscani nel Veneto e le cerchie toscaneggianti*, in *Storia della cultura veneta*, vol. II *Il Trecento*, 1976, pp. 369-439.

BRUTI, *Canzoniere*

ROSELLO ROSELLI, *Il Canzoniere*, con introduzione e note, a cura di E.B., in AARA, a. VII 1925, pp. 81-199.

Bibliografia

Canzonieri delle Origini

I Canzonieri della lirica italiana delle Origini, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001 (Biblioteche e Archivi, 6), 4 voll.: I *Il canzoniere Vaticano lat. 3793*; II *Il canzoniere Laurenziano Rediano 9*; III *Il canzoniere Palatino 418*; IV *Studi critici*, a cura di L. LEONARDI.

CASTELLANI, *Grammatica storica*

A.C., *Grammatica storica della lingua italiana*, I *Introduzione*, Bologna, Il Mulino, 2000.

CASTELLANI, *Varietà toscane*

A.C., *Le varietà toscane nel Medioevo*, in SLI, a. XVI 1990, pp. 155-222.

CASTELVETRO, *Giunta Bembo*

Correttione d'alcune cose del 'Dialogo delle lingue' di Benedetto Varchi, et una giunta al primo libro delle 'Prose' di M. Pietro Bembo doue si ragiona della vulgar lingua, fatte per L.C., Basilea, Pietro Perna, 1572.

CASTELVETRO, *Giunta articoli*

L.C., *Giunta fatta al ragionamento degli articoli et de' verbi di Messer Pietro Bembo*, a cura di M. Mottolese, Roma-Padova, Antenore, 2004.

CASU, *Ballate*

A.C., *Strategie attributive e canone della tradizione: per l'edizione delle ballate di Cino da Pistoia*, in *Percorsi incrociati. Studi di letteratura e linguistica italiana*, Atti del «Dies Romanicus Turicensis», Zurigo 23 maggio 2003, a cura di F. BROGGI, G. NICOLI, L. PESCIA e TH. STEIN, Leonforte, Insula, 2004, pp. 11-31.

CAVEDON, *Crestomazia*

A.C., *Indagini e accertamenti su una crestomazia cinquecentesca di "disperse"*, in SP, a. IV 1987, pp. 255-311.

CAVEDON, *Sillogi estravaganti*

A.C., *Sillogi estravaganti*, in *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*, Gargnano del Garda, 25-27 settembre 2006, a cura di C. BERRA e P. VECCHI GALLI, Milano, Cisalpino – Istituto Editoriale Universitario, 2006, pp. 219-232 («Quaderni di Acme», 96).

Censimento Commenti 1

Censimento dei Commenti danteschi. 1. I Commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480), a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Salerno Editrice, Roma, 2011, tomi 2.

Bibliografia

Censimento Commenti 3

Censimento dei Commenti danteschi. 3. Le "Lecturae Dantis" e le edizioni delle opere di Dante dal 1472 al 2000, a cura di C. PERNA e T. NOCITA, Salerno Editrice, Roma, 2012.

CIAFARDINI, *Sestine*

E.C., *Le rime petrose. Le sestine 'Amor mi mena' e 'Gran nobiltà'*, in ID., *Tra gli amori e le rime di Dante*, Napoli, Federico & Ardia, 1919, pp. 63-70.

D'ANCONA, *Maometto*

A.D'A., *La leggenda di Maometto in Occidente*, in GSDLI a. XIII 1895, pp. 199-281.

Dante e la cultura veneta

Dante e la cultura veneta. Atti del Convegno internazionale di Venezia-Padova-Venezia, 30 marzo-5 aprile 1966, a cura di V. BRANCA e G. PADOAN, Firenze, Olschki, 1967.

DEBENEDETTI, *Giuntina*

S.D., *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*, Città di Castello, Lapi, 1912.

DEBENEDETTI, *Testi antichi*

S.D., *Come i Giunti pubblicavano i testi antichi*, in ID., *Giuntina*, pp. 49-69.

DEBENEDETTI, *Testo*

S.D., *Per il testo della sestina 'Amor mi mena tal fiata all'ombra'*, in GSLI, a. LII 1908, pp. 267-268.

DEL LUNGO, *Canzone*

I.D.L., *A Fiorenza. La canzone d'un guelfo bianco*, in NA, s. VI, a. CCXIV 1921, fasc. 1188, pp. 97-108.

DE ROBERTIS, *Censimento*

D.D.R., *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, in SD, [I] a. XXXVII 1960, pp. 141-273; [II] a. XXXVIII 1961, pp. 167-276; [III] a. XXXIX 1962, pp. 121-209; [IV] a. XL 1963, pp. 445-498; [V] a. XLI 1964, pp. 105-113; [VI] a. XLII 1965, pp. 421-474; [VII] a. XLIII 1966, pp. 205-238; [VIII] a. XLIV 1967, pp. 269-278; [IX] a. XLV 1968, pp. 183-200; [X] a. XLVII 1970, pp. 225-238.

DE ROBERTIS, *Escorialense*

D.D.R., *Il canzoniere escorialense e la tradizione 'veneziana' delle rime dello stil novo*, Torino, Loescher-Chiantore, 1954 (Suppl. n. 27 del GSLI).

Bibliografia

DE ROBERTIS, *Giuntina*

D.D.R., *Le rime della volgar lingua*, in *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, Firenze, Le Lettere, 1977 (rist. anast. di Giunt), 2 voll., I *Introduzioni e indici* di D.D.R. ; [II] [*Testo*].

DE ROBERTIS, *Manetti*

D.D.R., *Antonio Manetti copista*, in ID., *Editi e rari*, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 183-220.

DE ROBERTIS, *Manoscritti*

D.D.R., *I manoscritti di 'Rime' di Dante*, in SD, a. LXII 1990, pp. 335-347.

DI GIROLAMO, *I trovatori*

C.D.G., *I trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

Escorialense

Il canzoniere Escorialense e il frammento Marciano dello Stilnovo (Real Biblioteca de El Escorial, e.III.23; Biblioteca Nazionale Marciana, it. IX.529), con riproduzione fotografica e digitale, a cura di S. CARRAI e G. MARRANI, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze (Fi), 2009 (Edizione Nazionale «I canzonieri della lirica italiana delle Origini», 6).

FLAMINI, *Studi*

F.F., *Studi di letteratura italiana e straniera*, Livorno, Giusti, 1895.

FOLENA, *Culture e lingue*

G.F., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990.

FOLENA, *Imitatore*

G.F., *Il primo imitatore veneto di Dante, Giovanni Quirini (1966)* in ID., *Culture e lingue*, pp. 309-335.

FOLENA, *La presenza di Dante*

G.F., *La presenza di Dante nel Veneto (1965-1966)*, in ID., *Culture e lingue*, pp. 287-308.

FRASCA, *La furia della sintassi*

G.F., *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Napoli, Bibliopolis, 1992.

FRASCA, *Le altre sestine*

G.F., *Le altre sestine provenzali*, in ID., *La furia della sintassi*, pp. 103-122.

Bibliografia

FRASCA, *Le due sestine*

G.F., *Le due sestine del libro decimo della Giuntina*, in ID., *La furia della sintassi*, pp. 159-171.

GORNI, *Lisetta*

G.G., *Lisetta (Dante, 'Rime', CXVII, CXVIII, LIX)*, in ID., *Dante prima della 'Commedia'*, pp. 189-201.

LAMMA, *Sestine*

E.L., *Intorno alle due sestine pseudo-dantesche*, in GD, a. XXI 1913, pp. 185-187.

LANNUTTI, *Poesia cantata*

M.S.L., *Poesia cantata, musica scritta. Generi e registri di ascendenza francese alle origini della lirica italiana (con una nuova edizione di RS 409)*, in *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*, Atti del seminario di studi di Cremona, 19 e 20 febbraio 2004, a cura di M.S.L. e M. LOCANTO, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005, pp. 157-197.

FRATI-FRATI, *Indice Bilancioni*

C.F.-L.F., *Indice delle carte di Pietro Bilancioni*, in Prop, a. II 1889 (parte I), pp. 5-100.

LARSON, *Lingua Vaticano*

P.L., *Apunti sulla lingua del canzoniere Vaticano*, in *Canzonieri delle Origini*, vol. IV, pp. 57-103.

MAMBELLI, *Annali*

G.M., *Gli annali delle edizioni dantesche*, con XLVI tavole fuori testo. *Contributo ad una bibliografia definitiva*, Bologna, Zanichelli, 1931 (rist. anast. Torino, Bottega d'Erasmo, 1965; Verona, Bibliopathos, 2010).

MANNI, *Fiorentino quattrocentesco*

P.M., *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, in SGI, a. VIII 1979, pp. 115-171.

MANNI, *Trecento toscano*

P.M., *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Bologna, Il Mulino, 2003.

MARRANI, *Fortuna*

G.M., *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere, 2004.

Bibliografia

MAZZATINTI-PINTOR, *Catalogo Nazionale Firenze*

Inventario dei manoscritti delle biblioteche d'Italia, 114 voll., Forlì, Luigi Bordandini, poi Firenze, L. Olschki, 1890-2012, XI, Firenze. *Real Biblioteca Nazionale Centrale*, a cura di G.M.-F.P., Forlì, Luigi Bordandini, 1901.

MENICHETTI

A.M., *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993.

MOLTENI-MONACI, *Chigiano*

Il Canzoniere Chigiano L. VIII. 305, pubblicato a cura di E.M. ed E.M., Bologna, Tipografia Fava e Garagnani, 1877.

MONTI, *Proposta*

V.M., *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca*, Milano, dall'Imp. Regia Stamperia, 1817-1826, 4 voll. in 7 tomi.

MURATORI, *Poesia*

Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni da L.A.M., Modena, Bartolomeo Soliani, 1706, 2 tomi.

PAGNOTTA, *Repertorio*

L.P., *Repertorio metrico della ballata italiana. Secoli XIII e XIV*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995.

PAPAHAGI, *Manoscritto*

M.P., *Un manoscritto cinquecentesco delle rime di Dante*, in SIR, a. I 1997, pp. 125-149.

PASQUINI, *Appunti*

E.P., *Appunti sulle 'rime dubbie' di Dante*, in LCI, a. XXVI 1997, pp. 37-54.

PELAEZ, *Rime antiche*

Rime antiche italiane secondo la lezione del Codice Vaticano 3214 e del Codice Casanatense d. v. 5, pubblicate per cura del dott. M.P., Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1895.

PELLEGRIN, *Manuscripts II*

E.P., *Manuscripts de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, in IMU, a. VI 1963, pp. 271-364.

PELLEGRIN, *Manuscripts III*

E.P., *Manuscripts de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, in IMU, a. VII 1964, pp. 405-522.

Bibliografia

PELLEGRINI-STUSSI, *Dialetti veneti*

G.B.P.-A.S., *Dialetti veneti nel Medioevo*, in *Storia della cultura veneta*, I. *Dalle origini al Trecento*, 1976, pp. 424-452.

PELOSI, *La canzone*

A.P., *La canzone italiana nel Trecento*, in Me, a. v 1990, pp. 3-162.

PERNICONE, *Manoscritti 'Filostrato'*

V.P., *I manoscritti del 'Filostrato' di G. Boccaccio*, in SFI, a. v 1938, pp. 41-82.

PERTICARI, *Amor patrio*

Dell'amor patrio di Dante e del suo libro intorno il volgare eloquio, Apologia composta dal Conte G.P., in MONTI, *Proposta*, vol. II to. 2, 1820.

PETRUCCI, *Mani e scritture*

A.P., *Le mani e le scritture del canzoniere Vaticano*, in *Canzonieri delle Origini*, vol. IV, pp. 25-41.

QUADRIO, *Storia e ragione*

Della storia e della ragione d'ogni poesia volumi quattro, di F.S.Q. della Compagnia di Gesù alla Serenissima Altezza di Francesco Terzo duca di Modena, Reggio, Mirandola etc., In Bologna, per Ferdinando Pisarri all'insegna di S. Antonio, 1739-1752, 4 voll. in 7 tomi: I *Volume primo di F.S.Q. della Compagnia di Gesù dove le cose a ciascuna comuni sono comprese* (1739); II, [tomo 1] *Volume secondo di F.S.Q. della Compagnia di Gesù nel quale tutto ciò, che alla narrativa o melica s'appartiene, è ordinatamente mostrato* (1741); II, tomo 2 *Del volume secondo libro secondo di F.S.Q. della Compagnia di Gesù nel quale i melici componimenti, e metri in particolare sono trattati* (1742); III, [tomo 1] *Volume terzo di F.S.Q. della Compagnia di Gesù dove le cose alla drammatica pertinenti sono comprese* (1743); III, tomo 2 *Del volume terzo parte seconda di F.S.Q. della Compagnia di Gesù dove i libri secondo e terzo, trattanti della drammatica, sono compresi* (1744); IV *Volume quarto dell'abate F.S.Q. dove le cose all'epica appartenenti sono comprese* (1749); [V] *Indice universale della storia, e ragione d'ogni poesia scritta dall'abate F.S.Q. con alcune correzioni ed aggiunte premesse da esso Autore al medesimo indice* (1752).

ROHLFS

G.R., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti* (1949-1954), trad. it., Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll. (il rif. è al paragrafo).

ROSSI, *Recensione Zenatti*

V.R., rec. a A.Z., *Intorno a Dante*, in BSDI, a. XXIII 1916, pp. 67-72.

SALVADORI, *Prima della V.N.*

G.S., *Prima della Vita Nuova*, in DL, a. III 1884 (7 febbraio), s.p.

Bibliografia

SALVADORI, *Quattro canzoni*

G.S., *Di quattro canzoni da rendere a Dante giovane*, in GD, a. XXIV 1921, pp. 277-290.

SALVADORI, *Vita giovanile*

Sulla vita giovanile di Dante. Saggio di G.S., Roma, Società Editrice Dante Alighieri, [1907].

SCHERILLO, *Biografia*

M.S., *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896.

SOLIMENA, *Repertorio*

A.S., *Repertorio metrico dello Stil novo*, Roma, Soc. Filologica Romana, 1980.

STUSSI, *Il dialetto veneziano*

A.S., *Il dialetto veneziano al tempo di Dante*, in *Dante e la cultura veneta*, pp. 109-115.

SUTTINA, *Corrispondenza*

L.S., *Corrispondenza per rima fra Dante e Giovanni Quirini*, Nozze del Bianco-Nussi (Cividale del Friuli, 14 aprile 1912), Milano, Bertieri e Vanzetti, 1913.

VATTASSO, *Codici petrarcheschi*

I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana, seguono cinque appendici con testi inediti, poco conosciuti o mal pubblicati e due tavole doppie in fototipia, a cura di M.V., Roma, Tipografia poliglotta Vaticana, 1908.

VOLPI, *Trecento*

G.V., *Il Trecento*, Milano, Vallardi, 1912² («Storia Letteraria d'Italia»).

WITTE 1879

Dante-Forschungen. Altes und neues, von K.W., Heilbronn, G. Henninger, 1879, 2 voll.

ZENATTI, *Pargoletta*

A.Z., *Rime per la Pargoletta*, in ID., *Intorno a Dante*, pp. 35-61.

ZENATTI, *Di nuovo della Pargoletta*

A.Z., *Di nuovo della Pargoletta e di altre vanità*, in ID., *Intorno a Dante*, pp. 63-117.

ZENATTI, *Intorno a Dante*

A.Z., *Intorno a Dante*, Sandron, Palermo, [1916], pp. 35-61 («Biblioteca Sandron di Scienze e Lettere», 63).

Bibliografia

ZIINO

A.Z., *Rime per musica e danza*, in *StoLI*, vol. II 1995, pp. 455-529.

III.4. Dizionari, repertori, riviste

AARA

«Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 1922-.

ASI

«Archivio Storico Italiano», Firenze, Viesseux, poi Olschki, 1842-.

ASNSL

«Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa, 1971-.

BLIMT

BLIMT. Bibliografia della lirica italiana minore del Trecento, a cura di T. NOCITA, Roma, Salerno Editrice, 2008 (Biblioteca di «Filologia e Critica», XXII).

BOVI

«Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1994-.

BSDI

«Bullettino della Società Dantesca Italiana», Firenze 1893-1921 (ma 1923).

CLPIO

Concordanze della lingua poetica delle Origini (CLPIO), vol. I, a cura di D'A.S. AVALLE e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.

CN

«Cultura neolatina», Modena, Mucchi, 1941-.

DL

«Domenica letteraria», Roma, Tip. Centenari, 1882-1885.

ED

Enciclopedia Dantesca, Dir. U. BOSCO, Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1970 (voll. I, II), 1971 (III), 1973 (IV), 1976 (V), 1978 ([VI] Appendice: *Biografia*, pp. 1-53 [G. PETROCCHI]; *Lingua e stile delle opere volgari di Dante*, pp. 55-497 [I. BALDELLI et al.]; *Bibliografia*, pp. 499-618; *Opere di Dante*, pp. 619-1002 [*Vita nuova*, pp. 621-

Bibliografia

643; *Rime*, pp. 645-676; *Convivio*, pp. 677-751; *De vulgari eloquentia*, pp. 753-801; *Epistole*, pp. 803-817; *Egloghe*, pp. 819-824; *Questio de aqua et terra*, pp. 825-832; *Commedia*, pp. 833-964; *Il Fiore*, pp. 965-996; *Detto d'Amore*, pp. 997-1001]).

GD

«Giornale Dantesco», period. mens. (an. dal 1928), Firenze-Venezia, Olschki, 1893-1915, 1921-1943.

GDLI

Grande dizionario della lingua italiana, fondato da S. BATTAGLIA, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.

GIA

Grammatica dell'italiano antico, a cura di G. SALVI e L. RENZI, Bologna, Il Mulino, 2010, 2 voll.

GSLI

«Giornale storico della letteratura italiana», Torino, Loescher-Chiantore, 1883-.

IMU

«Italia Medioevale e Umanistica», Padova, Antenore, 1958-1996; n.s. Roma-Padova, Editrice Antenore, 1997/1999-.

Iter It.

Iter Italicum, A Finding List of Uncatalogued or incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Reinassance in Italian and other Libraries, compiled by P.O. KRISTELLER, London-Leiden, 1965 ss., 5 voll.

LCI

«Lecture classensi», Ravenna, Longo, 1966-.

LEI

Lessico etimologico italiano, edito per incarico della Commissione per la filologia romanza da M. PFISTER, Wiesbaden, Reichert, 1979-.

LIO-ITS

LIO-ITS. Repertorio della lirica italiana delle Origini. Incipitario dei testi a stampa (secoli XIII-XVI) su CD-Rom, a cura di L. LEONARDI e G. MARRANI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005 («Archivio Romanzo», 10).

Me

«Metrica», Milano-Napoli, Ricciardi, 1978-'90.

Bibliografia

NA

«Nuova Antologia», Firenze, Le Monnier, 1823-.

OVI

Opera del Vocabolario Italiano: vd. *TLIO*.

Prop

«Il Propugnatore», Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1868-1893.

PTe

«La Parola del Testo», Roma, Zauli, poi Pisa-Roma, Serra, 1997-.

SD

«Studi Danteschi», Firenze, Sansoni, poi Le Lettere, 1920-.

SFI

«Studi di filologia italiana», Firenze, Sansoni, poi Le Lettere, 1928-.

SGI

«Studi di grammatica italiana», Firenze, edd. vari, poi Le Lettere, 1971-.

SIR

«Studi Italo-Romeni», Cluj-Napoca, Cattedra di Lingue e Letterature Romanze dell'Università Babes-Bolyai e Società Dantesca Italiana, 1997-.

SLI

«Studi linguistici italiani», Friburgo, Edizioni Universitarie, 1960-1970, poi Roma, Salerno Editrice, 1982-.

SP

«Studi petrarcheschi», Roma-Padova, Antenore, 1984-.

StoLI

Storia della letteratura italiana, dir. E. MALATO, Roma, Salerno Editrice, 1995-2005, 14 voll.

TLIO

Tesoro della lingua italiana delle Origini, banca dati con i testi della lingua italiana fino al 1375, e *Corpus OVI dell'Italiano antico*, a cura dell'Opera del Vocabolario Italiano-Consiglio Nazionale delle Ricerche, consultabile presso il sito web <http://www.oivi.cnr.it>.

IV. I testimoni: i manoscritti

IV.1. Elenco e sigle dei mss. menzionati e descritti in Rime 2002

Per mere esigenze di comodità di studio, si riproducono, per questo primo gruppo di manoscritti, stampe e stampe postillate, le sigle di *Rime* 2002.

1. Am: Milano, Bibl. Ambrosiana, O. 63 sup.
2. Ant²: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Antinori 161
3. As¹: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashburnam 478
4. As²: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashburnam 569
5. As⁷: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashburnam 479

6. B¹: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 3953
7. B²: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 4035
8. B³: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 4036
9. B¹⁰: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 4000
10. Bd: Cologny, Genève, Bibliothèque Bodmer, 131
11. Bo¹: Bologna, Bibl. Nazionale Universitaria, 1289
12. Br: Milano, Bibl. Nazionale Braidense, AG. XI. 5

13. C¹: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Chigiano L. VIII. 305
14. C³: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Chigiano M. VII. 142
15. C⁸: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Chigiano M. IV. 79
16. Ca: Roma, Bibl. Casanatense, 433
17. Cl: Cluj, Bibl. dell'Accademia Romena (filiale di Cluj), Ms. d. I. 6
18. Cr: Firenze, Accademia della Crusca, ms. 22 (già Libri Rari 1/20)

19. E: El Escorial, Biblioteca de San Lorenzo, e. III. 23
20. Eg¹: London, British Library, Egerton 1148

21. It¹: Ithaca, N. Y., Cornell University Library, D 51

22. L13: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, XC inf. 13
23. L15: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, XLI. 15
24. L37: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, XC inf. 37
25. L44: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, XL. 44

I manoscritti

26. L44²: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, LXXXIX inf. 44
27. L46: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, XL. 46
28. L49: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, XL. 49
29. L119: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino 119
30. L122: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 122
31. L135: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, XC sup. 135 I
32. LR²: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Redi 184
33. LS¹: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Strozzi 170
34. Lu⁶: Lucca, Bibl. Governativa, 1543
35. Lu⁷: Lucca, Bibl. Governativa, 1491

36. Mc¹: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, it. IX. 191
37. Mc²: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, it. IX. 364 (cc. 86-89: Mc^{2b})
38. Mc³: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, it. IX. 203
39. Mc⁷: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, it. IX. 491
40. Mc¹³: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, it. IX. 213
41. Mc¹⁴: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, it. IX. 679
42. McZ: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, it. Z. 63
43. Mg³: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 1187
44. Mg^{4b}: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 1040
45. Mg⁶: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 371
46. Mg⁷: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 722
47. Mg⁸: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 624
48. Mg¹¹: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano XXI. 85
49. Mg¹⁹: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 1171
50. Mg²⁸: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 1298
51. Mr: Firenze, Bibl. Marucelliana, C. 152

52. N¹: Napoli, Bibl. Nazionale, XIII. C. 9
53. Naz³: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II. ii. 40
54. Naz¹⁴: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II. ii. 146
55. Naz¹⁹: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II. iv. 250

56. Ott³: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Ottoboniano lat. 2321
57. Ox¹: Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 101

58. Pal¹: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 204

I manoscritti

59. Par³: Parigi, Bibl. Nationale, Ital. 554
60. Pn²: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino Panciachitiano 24
61. Pr¹: Parma, Bibl. Palatina, Parmense 1081
62. Pr³: Parma, Bibl. Palatina, Palatino 109
63. Ps²: Pesaro, Bibl. Oliveriana, 1828/1
64. R29: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1029
65. R50: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1050
66. R91: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1091
67. R93: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1093
68. R94: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1094
69. R100: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1100
70. R103: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1103
71. R118: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1118
72. R156: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1156
73. R735: Firenze, Bibl. Riccardiana, 2735
74. R810: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1810
75. R846: Firenze, Bibl. Riccardiana, 2846
76. Ry²: Manchester, John Rylands Library, 49
77. Si¹: Siena, Bibl. Comunale degli Intronati, I. VIII. 36
78. Si⁷: Siena, Bibl. Comunale degli Intronati, I. IX. 18
79. T¹: Milano, Bibl. Trivulziana, 1058
80. T²: Milano, Bibl. Trivulziana, 1050
81. T¹¹: Milano, Bibl. Trivulziana, 958
82. U²: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Urbinate lat. 687
83. V³: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 3213
84. V⁴: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 4823
85. V⁵: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 5225
86. V¹⁴: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano lat. 10273
87. VI: Valladolid, Bibl. Universitaria y de Santa Cruz, 332
88. Vr²: Verona, Bibl. Capitolare, 820

I manoscritti

IV.2. Elenco e sigle dei mss. non menzionati in Rime 2002

- I. Cpr: Carpentras, Bibliothèque Inguibertine, 392
- II. Fi: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II. vii. 4
- III. Mgl: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano XXXIV. 1
- IV. Mr¹: Firenze, Bibl. Marucelliana, C. 155
- V. Pt: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 189
- VI. Pt¹: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 202
- VII. Ri: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1098
- VIII. Sg: Firenze, Bibl. Laurenziana, Segni 15
- IX. Tou: Tours, Bibliothèque Municipale, 2102
- X. Vat: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Lat. 4784

IV.3. Descrizioni e rimandi bibliografici

Di sèguito, le descrizioni dei manoscritti; si è scelto di fornirle in una forma sintetica e limitata alle informazioni essenziali alla intelligibilità della parte ecdotica del presente lavoro. I rimandi bibliografici sono a *Rime* 2002 (e in particolare ai due tomi che ne costituiscono il vol. I) e *Censimento Commenti* 1. Preceduti da asterisco i manoscritti non descritti nelle due opere di riferimento (l'eventuale rimando bibliografico è fornito per ciascuno di essi).

Bologna, Biblioteca Nazionale Universitaria

*Bo*¹: 1289 (già Amadei).

Rime 2002: pp. 48-53.

Cart., composito, sec. XVI (seconda metà); di cc. II + 48 (numerazione originaria 1-48) + 48 (numerazione originaria 1-48, antica – in rosso – in continuazione della precedente 49-96) + 52 (numerazione originaria 1-39, antica – in rosso – in continuazione della precedente 97-147, con ripetizione del numero 130) + 11 (numerazione antica in rosso 148-158) + 16 (159-174) + 39 (175-213); la numerazione originaria continuava in quella – anch'essa in rosso – degli seguenti attuali frammenti della medesima biblioteca: 177³ (24 cc., numerazione 214-237), 1072¹¹ (12 cc., 238-249), 401¹ (10 cc., 250-259 – *Bo*¹² in *Rime* 2002). Otto mani: α, cc. 1r-48v (*Bo*^{1a}; prima sezione individuata da BARBI, *Studi*, pp. 419-426 – le varie sezioni sono qui identificate con le sigle *Bo*¹-*Bo*⁸; non le si utilizza al fine di non ingenerare confusione) e 148-150 (parte della sesta sezione Barbi), in vari tempi; β, cc. 49r-93v (*Bo*^{1b}; seconda sezione Barbi), 97r-134r (*Bo*^{1d}; quarta sezione Barbi) e 135r-139v (*Bo*^{1e}; quinta sezione Barbi); γ, del collettore generale Antonio Giganti da Fossombrone, che appone integrazioni alle cc. 63v (parte di *Bo*^{1b}), 94r-96r (*Bo*^{1c}; terza sezione Barbi), 150r e 158r (parte della sesta sezione Barbi, cc. 148r-158r); δ, cc. 152r-153v (*Bo*^{1f}; parte della sesta sezione Barbi); ε, cc. 154r-168r (*Bo*^{1g}; parte della sesta e della settima sezione Barbi, la quale consta delle cc. 159r-173v, più la c. 174r-v, bianca); ζ, cc. 170r-172v (*Bo*^{1h}; parte della settima sezione Barbi); η, cc. 173v (ultima carta della settima sezione Barbi); θ, cc. 175r-v e 177r-212r (*Bo*¹ⁱ; ottava sezione Barbi). Di altra mano c. 176r, aggiunta in seguito. Bianche le cc. 8v, 90v (che contiene una postilla di Lodovico Beccadelli, il quale interviene anche *passim* in *Bo*^{1e}), 96v, 123v, 129v, 134v, 140r-147v, 151r-v, 158v, 162v, 164v,

166v, 168v-169v, 173r, 174r-v, 176v, 186v-187v, 212v-213v. A c. Ir, su ritaglio incollato, un sommario dell'intero codice. Versi in colonna. *Raccolta di rime*.

Rime di Guido Guinizzelli, Dante, Guido Cavalcanti, Guido Orlandi, Cino da Pistoia, Lapo Gianni, Noffo d'Oltrarno, Lippo Pasci de' Bardi, Bonagiunta Orbicciani, Francesco Petrarca, Dino Compagni, Guittone d'Arezzo, Onesto da Bologna, Ubertino giudice d'Arezzo, Guido Novello da Polenta, Re Enzo, Federico II, Giacomo da Lentini, Inghilfredi da Lucca, Cecco di Meleto de' Rossi, Giovanni Boccaccio, Lancillotto Angoscioli, Antonio da Ferrara, Mula de' Muli, Cecco d'Ascoli, Giovanni di Meo Vitali, Bosone da Gubbio, Gherardo da Reggio, Gherarduccio Garisendi, Guelfo Taviani, Zampa Ricciardi, Manuel Giudeo, Cecco Angiolieri, Cangrande della Scala, Zanobio Camuri, Sforza da Pignano, Sennuccio del Bene, conte Ricciardo da Battifolle, Iacopo de' Garatori, Bernardo da Bologna, Pier delle Vigne, Andrea da Perugia e adespote.

C. 35v (mano α , Bo¹a): *Il detto [Messere Cino da Pistoia]* Poi che satiar non posso gliocchi miei.

C. 130v (mano β , Bo¹d): *Ms Cino* Io son si fatto [«fatto» sottolineato] uago della bella [«bella» in interlinea, stessa mano] luce.

Carpentras, Bibliothèque Inguibertine

*Cpr: ms. 392 (già 388).

PELLEGRIN, *Manuscripts II*: pp. 306-309.

Cart., a. 1470 (c. 148r: «Explete sunt cantilene D[omini] F[rancisci] P[etrarca]e] scripto p(er) mano di Pietro Middelburch nell'anno 1470 a dì ultimo de junio»; c. 188r: «FINITO A DÌ XIII DE LUGLIO A UGOLINO DE TIBERIO DE PERINELLO DE LA CITÀ DE PERUSIA DE L'ANNO 1470 [...]»), di cc. 203. Bianche le cc. 1r-v, 194v e 202v. Versi in colonna.

I *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca, inframmezzati da alcune delle disperse petrarchesche (cc. 2r-148v); i *Trionfi* di Francesco Petrarca (cc. 149r-188r); 22 disperse petrarchesche e tre rime di Giovanni Boccaccio, adespote (tutti sonetti; cc. 188v-194r); indice alfabetico dei componimenti dei *Rvf* e dei 22 sonetti (cc. 195r-202r).

Cc. 191v-192r: Non nacque mai disio dolce et suaue.

[Descrizione da bibliografia]

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

B¹: Barberiniano latino 3953, già XLV 47.

Rime 2002: pp. 715-720.

Membr., aa. 1325-1335, di cc. XVII (le cc. I-XVI recenziori) + 104 +II' (recenziori); numerazione di mano del sec. XVII, a pagine, 1-206, con salto di due pagine dopo la 119 (a tale salto, e non ad inesistenti cadute di carte, è da imputare la sfasatura con la numerazione antica a carte, solo in parte ancora leggibile, da p. 143 non più corrispondente alla recenziore). Quattro mani coeve, tre delle quali in collaborazione: α , l'unica non in collaborazione con le altre, alle pp. 1-26; il 'canzoniere' seguente (pp. 27-125 e 127-206) è trascritto in collaborazione dalla mano β (la mano del cosiddetto 'primo amanuense'), che alle pp. 37-45, 49-74, 81-125 copia solo canzoni, e nella prima sezione si alterna con la mano γ , di Nicolò de' Rossi, collettore e revisore del codice, che integra, ritocca ed emenda i testi copiati da γ e δ , ed infine appunto dalla mano δ (la mano del cosiddetto 'secondo amanuense'), che alle pp. 127-206 copia solo sonetti; d'altra mano coeva il disegno a p. 126, raffigurante il trionfo d'amore secondo il modello di Francesco da Barberino; indice degli autori di mano del sec. XVI-XVII alle cc. Ir-IIr; tavola alfabetica dei capoversi delle rime, della mano del sec. XIX di Luigi Maria Rezzi, bibliotecario dei Barberini, alle cc. IIIr-VIIr. A due colonne la sezione della mano α (pp. 1-26). Versi a coppie di mano δ , a mo' di prosa delle altre tre mani. *POETI ANTICH[.] [.]ALTR[O]*.

Tre sezioni. Prima sezione, tutta di mano α , pp. 1-26: *De excidio et bello troiano* adespoto (*incipit*: «Post(quam) Iason doctus fuit a medea»; *explicit*: «et | rexerunt (et) gub(er)nauerunt longo t(em)pore | postea feliciter totum regnum»); lettera in francese (o franco-veneto?) di Isotta a Tristano (*incipit*: «Amis Tristan chen tristece maues mis»; *explicit*: «che mau uit la Raine Ixelte | les amor de tristan.»); canzone provenzale adespota (ma di Guilhelm de Montanhagol; *incipit*: «Pus hom non ual nen»). Seconda sezione, pp. 27-125 (prima parte del 'canzoniere'): tutte canzoni, anche con commento, della tradizione toscana e stilnovistica, frammisti alle canzoni di Nicolò de' Rossi, tutte autografe; anche un sonetto di Folgore da San Gimignano (p. 47; *incipit*: «Cortesia cortesia clamo»), una lettera dello pseudo-Aristotele ad Alessandro (pp. 81-89; *incipit*: «Ad gloriosum Regimen o(mn)ium Regum (et) Principatum Orbis | terre»; *explicit*: «vt discordandi deinceps non habeant | appetitum») e il *Secretum Secretorum* (che, come si ricava dall'*explicit*, è qui chiamato «vita Nobilium», pp. 90-104; *incipit*: «UOlens Itaq(ue) in parte Imperanti satisfacere»; *ex-*

plicit: «Tu(n)c est misertus Magus (et) portauit eum | post se»). Terza sezione, tutta di mano δ , pp. 127-206: sonetti di tradizione toscana (pp. 127-181) e sonetti di Nicolò de' Rossi, tutti idiografi (pp. 182-206).

Pp. 71-74 (di mano β): *Dante* Uertu chel ciel mouisti a si bel punto.

B^2 : Barberiniano latino 4035, già XLV 129.

Rime 2002: pp. 726-729.

Cart., sec. XV, di cc. I + 146; numerazione antica (sec. XVII) 1-123, continuata 124 da mano del sec. XIX, non numerate le cc. 125-146 (bianche); il legatore ricompose male il codice, scambiando tra loro i 5 fogli interni dei primi due fascicoli (tutti sesterni), per cui la successione corretta delle cc. 1-24 (segnata da Luigi Maria Rezzi, bibliotecario dei Barberini) è 1, 14-23, 12-13, 2-11, 24. Una mano fondamentale, cc. 1r-120v, alla quale senza interruzione segue una coeva o di poco posteriore, cc. 120v-122r; postille probabilmente di Leone Allacci, *passim*, al quale si debbono anche l'inizio di un indice degli autori e di una tavola dei capoversi. Versi in colonna, tranne alla fine di c. 1v e alle cc. 93v-94v. *Canzoni di Poeti Antichi*.

Rime (tutte canzoni, tranne un sonetto, due capitoli in terza rima e un frammento) di Dante, Benuccio da Orvieto, Fazio degli Uberti, Franco Sacchetti, Sennuccio del Bene, Francesco Petrarca, Tommaso de' Bardi, Antonio Bonsignori, Niccolò Soldanieri, Antonio da Ferrara, Lorenzo Moschi, Francesco da Barberino, Domenico da Montecchiello, Lapo da Colle, Uberto da Lucca, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti (ma in realtà Dante) e adespote (tra cui di Simone Serdini).

Cc. 28v-29v:]*h*anzona *didante alinghier* *da*firenze *delamorte*]orte p(er)chio non truouo achui midoglia.

B^3 : Barberiniano latino 4036 (già XLV. 130).

Rime 2002: pp. 729-731.

Cart., metà del sec. XIV (*terminus ante quem* il 1347, data dell'atto notarile riportato in chiusura, alle pp. 193-196, ovvero cc. 128r-129v; atto notarile preceduto a p. 192, ovvero c. 127v, da una nota storica, aggiunta successivamente, datata 1353), di cc. VI + 98 + II'; numerazione moderna (sec. XIX) a pagine 1-196, che sostituisce la numerazione originale a carte, di mano del copista principale, 5-6, 8-12, 16-20, 29-101, 103-111, 126-129, dalla quale risulta la perdita di 31 carte, ovvero delle cc. 1-4, 7 (tra le pp. 4 e 5), 13-15 (tra le pp. 14 e 15), 21-28 (tra le pp. 24 e 25), 102 (tra le pp. 170 e 171), 112-125 (tra le pp. 188 e

189). Una mano fondamentale, pp. 1-24 (ovvero cc. 5r-6v, 8r-12v, 16r-20v), 29-170 (cc. 30r-101v), 189-192 (cc. 126r-127v) e, in diverso tempo, p. 25 (c. 29r); di altre mani coeve le pp. 171-173 (cc. 103r-104r), 175-178 (cc. 105r-106v), 181-188 (cc. 108r-111v); di altra mano la giunta della seconda metà di p. 192 (c. 127v); postille di mano del sec. XV alle pp. 142-143 (cc. 87v-88r); note forse di Luigi Maria Rezzi, *passim*, il quale a p. 81 (c. 47r) riscrisse alcuni versi cancellati da una grossa macchia d'inchiostro; indice degli autori di mano del sec. XVII, di Federigo Ubaldini, alla c. Vr-v. Bianche le pp. 175-178 (cc. 105r-106v). A due colonne le pp. 175-178 (cc. 105r-106v). Versi in colonna; a mo' di prosa alle pp. 122-123, in basso (cc. 77v-78r), 131-135 (cc. 82r-84r), 165-173 (cc. 99r-104r). A c. Ir, di mano del sec. XVII: «Rime di Poeti antichi Perugini e d'altri luoghi».

Rime di Marino Ceccoli, Ugolino [da Fano?], Cino da Pistoia (tra cui un sonetto di Guido Cavalcanti), Cecco Nuccoli, Gillio Lelli, Marfagnone, Manfredino, Paolo Giantoschi, Bosone da Gubbio, Neri Moscoli, Simone da Pierile, Manuello, Attaviano, Cione, Pucciarello, Ridolfo [da Pedemonte?], Cionello, Piero da Perugia, Pietro di messer Angeli, Bandino, Ugolino da Fano, Girardello, Lamberto Franceschi, Borscia da Perugia, Trebaldino, Cucco Gualfreducci, Cola Alessandri, Fazio degli Uberti, Domenico Scolari, Antono da Ferrara e adespote (tra cui di Dante e Guido Cavalcanti); epistola e altri scritti in latino di Marino Ceccoli e Ridolfo da Pedemonte; poemetto adespoto e anepigrafo in ottava rima; atto notarile rogato in Perugia da Gino Guidinelli da Castro San Pietro nel 1347; sentenze volgari e latine; notizia storica relativa al 1353.

P. 11 (c. 11r; la rubrica, del copista, in rosso, è scritta nel rigo superiore al primo verso del sonetto, ma finisce poi per occupare anche lo spazio alla destra dei primi due versi): *C. d. Cinus de pisto(r)io ad S(er) marinum na(r)ras (et) agracia(n)s amo(r)is | p(er) pietates illor(um) q(ui) filo amoris ligati s(un)t* Io so si uago dela bella luce.

*B*¹⁰: Barberiniano latino 4000, già XLV 94.

Rime 2002: pp. 723-726.

Cart., composito di cc. e fascicoli di varia qualità e formato, con inserti di carticelle e ritagli, sec. XVII, di cc. 430; numerazione antica originale 1-407, con salto dei numeri 77, 176, 192-193, 218, 261, 267, 276-277, 292, 298, 300, 310, 314, 347, 366, 372, 376, in qualche caso dovuto forse a perdita di carte; il numero 19 scritto per errore per 18, senza conseguenze; un gran numero di carte, per lo più bianche, non numerate, probabilmente aggiunte in un secondo

tempo (talvolta il numero è ripetuto con l'aggiunta di un apice): una dopo c. 15 (segnata 15'), una dopo c. 21 (22, col numero 22 mutato in 22'), una dopo c. 34, una dopo c. 41, quattro dopo c. 49 (46-49, a lapis), una dopo c. 63, tre dopo c. 67 (68-70, a lapis), una dopo c. 74, una dopo c. 79 (79A), una dopo c. 100, una dopo c. 104, una dopo c. 105, tre dopo c. 109, una dopo c. 151, una dopo c. 214, una dopo c. 230, una dopo c. 244, una dopo c. 247, una dopo c. 259, una dopo c. 266, una dopo c. 269, una dopo c. 282, una dopo c. 285, una dopo c. 289, tre dopo c. 319, una dopo c. 339; c. 12 ripiegata in due poiché di formato doppio; numerazione particolare a pagine, originale, alle cc. 154-174 (1-42), 202-208 (47-60) e 342-343 + 345-346 + 359-363 + 365 + 367-371 (complessiva 1-48, nel dettaglio 1-4, 5-26, 27-36, 37-48); foglietti incollati sulle cc. 224v e 339v; le cc. 29-32 legate capovolte. Una mano fondamentale, identificata come di Federigo Ubaldini, con la collaborazione saltuaria di amanuensi, sulle cui copie Ubaldini intervenne con correzioni, integrazioni e annotazioni. Bianche le cc. 6r-v, 7v, 17v, 22r-v, 29r, 34'r-v, 37v, 38v, 41v, 41'r-v, 42v, 57v, 63'r-v, 64v, 65v, 66v, 68v, 69v, 70v, 71r, 74v, 74'r-v, 75v, 76v, 78v, 79v, 79Av, 80v, 81v-82r, 83r, 84r, 85v, 87v, 91v, 92v, 95v-96r, 97v, 98v, 99v, 100v, 100'r-v, 104'r-v, 105v, 105'r-v, 106v, 109v, 109'r-109''v, 110v, 111v, 112v, 113v, 114v, 123v, 125v, 126v, 127v, 128v, 130v, 131v, 134v, 135v, 136v, 137v, 139v, 141v, 151'r-v, 153v, 175v, 177v, 187v, 189v, 190v, 191v, 200v, 201v, 214'r-v, 222v, 226v, 227v, 229v, 230'r-v, 233v, 237'r-v, 238v, 240v, 241v, 242v, 243v-244r, 244'r-v, 247v, 249v, 254v, 259r, 259'r-v, 260v, 263v, 265v, 266v, 266'r-266''v, 269v, 269'r-v, 270v, 282v, 283v, 285v, 285'r-v, 287v, 288v, 289v, 289'v, 291v, 293v, 294v, 296'v, 296'r-296''v, 297v, 299v, 303v, 303'r-v, 304v-305r, 308'r-v, 309v, 311v-312r, 314v-315r, 316Av, 319v, 319'r-v, 329v, 330v, 331v, 335v, 337v, 338v, 339v, 339'r, 340v, 341v, 344v, 345v, 358v, 386v-387r, 407r. Carte spesso scritte a mezza colonna. Versi in colonna.

Miscellanea letteraria. Annotazioni di Federigo Ubaldini alle osservazioni sulle rovine della poesia ritmica di Renato Moreau; *Zibaldone Ubaldini*, ovvero ampia raccolta di notizie, appunti e citazioni su e di poeti dalle Origini al Cinquecento, spogli di manoscritti di rime, elenchi alfabetici di rime, una breve raccolta di iscrizioni, notizie varie, lettere. Citati rime e frammenti di Marino Ceccoli, Pieraccio Tedaldi, Niccolò Quirini, Francesco Berni, Folgore da San Gimignano, Mugnone de' Faitinelli, Nicolò de' Rossi, Simone Serdini, Onesto da Bologna, Dante (anche dalla *Commedia*), Forese Donati, Guido Cavalcanti, Re Enzo, Lapo Gianni, Cino da Pistoia, Monaldo frate, Inghilfredi da Lucca, Giulio Cesare Cortese, Vanni Zeno da Pistoia (ma in realtà Sennuccio del Be-

ne), Federico II, Francesco Petrarca, Fino di Benincasa, Cecco Angiolieri, i Bianchi laudesi, Antonio di Migliorino Guidotti, Peire Vidal, Rinaldo d'Aquino, Guittone d'Arezzo, Antonio da Ferrara, Fazio degli Uberti, Pelegrino da Castiglion Fiorentino, Lupero da Lucca, Castruccio Antelminelli, Ricci napoletano, Iacopone da Todi, Stefano Protonotaro, Muscia da Siena, Guido Novello da Polenta, Meuzzo Tolomei, Guido Guinizzelli, Bonagiunta Orbicciani, Federico dell'Ambra, Dino Frescobaldi, Lemmo Orlandi da Pistoia, Guido Orlandi, Dello da Signa, Manuel Giudeo, Cenne della Chitarra, Monaldo d'Aquino, Matteo Frescobaldi, Lapo Salterelli, Riccardo di Franceschino degli Albizi, Giovanni dell'Orto, Simone Rinieri da Firenze, Bonagiunta monaco della Badia fiorentina, Dino Compagni, Lupo degli Uberti, Lippo Paschi de' Bardi, Iacopo Mostacci, Pier delle Vigne, Giacomo da Lentini, Granfione Tolomei, Bartolomeo da Sant'Angelo, Mazzeo di Ricco, Stramazzo da Perugia, Giovanni Boccaccio, Maffeo de' Libri, Rinaldo da Montenero, Monaldo da Soffena, Ricciardo conte di Battifolle, Coluccio Salutati, Federico di messer Geri d'Arezzo, Giovanni di Bonandrea, Ubertino giudice d'Arezzo, Ugolino Buzuola di Romagna, Rustico Barbuto. Elencate rime di Dante e Cino da Pistoia. Spogli da un ms. Bembo, dal Vaticano Latino 3214, dal Vaticano Latino 3196, dal nostro B¹, da un ms. di Giordano Orsini. Commento alle prime tre stanze della canzone *Io miro i biondi e' crespi capelli* di Fazio degli Uberti, nel quale vi sono citazioni di rime di Francesco Petrarca, Cino da Pistoia, Giovanni Boccaccio, Guittone d'Arezzo, Pietro Bembo, Giovanni della Casa, Lorenzo de' Medici e Guido Cavalcanti, della *Commedia*, di rimatori e prosatori latini.

Cc. 22r-28v: c. 22r, *Tavola delle Canzoni, e Madrigali, e Ballate* | *Di poeti antichi*, quindi elenco alfabetico degli autori; cc. 22v-28v, elenco alfabetico delle rime (prima le canzoni e le ballate, poi a parte i sonetti). I componimenti sono raccolti tutti da Giunt. Tra le canzoni: *Amor mi mena tal fiata all'ombra* (c. 22v), *Fresca rosa novella* (c. 23r), *Gran nobiltà mi par vedere all'ombra* (ivi), *Morte, poich'io no(n) trovo a cui mi doglia* (c. 24r), *O patria degna di trionfal fama* (ivi), *Quanto più fiso miro* (c. 24v). Tra i sonetti: *Ben dico certo che n(on) è riparo* (c. 26r), *Da quella luce che il suo corso gira* (c. 26v), *E' non è legno di sì forti nocchi* (ivi), *Io son sì vago della bella luce* (c. 27r), *Io maladico il dì ch'io vidi in prima* (ivi), *Madonne deh vedeste voi l'altr'ieri* (ivi).

C. 32r: *Della Libreria d'Urbino* | *Nel frontespizio dell'Unico esemplare di Dante apparisce notato così* | *Canzoni, e Sonetti di Dante* | *Canzoni di Simone da Siena* | *Epittome delle Comedie di Dante* | *i Sette Salmi del med Dante* | *Incominciano le Canzoni del precellente Poeta Volgare Dante Alighiero fioren-*

tinio | *Ciascun Verso, ch(e) segue è princ(ipi)o d'una Canz*, ovvero frontespizio ed elenco di componimenti che corrispondono esattamente, fatte salve poche varianti formali, al contenuto di U² (vedi). Quindi, quarta canzone riportata nella tavola: *Patria degna di trionfal fama*.

C^l: Chigiano L. VIII. 305.

Rime 2002: pp. 752-759.

Mebr., metà sec. XIV, di cc. VI (cc. III-IV cart.) + 122 + II'; numerazione moderna a macchina 1-124, che include anche le cc. I'-II', su resti di numerazione antica (sec. XV) 1-121, per lo più asportata dalla rifilatura e spesso riprodotta, che esclude l'ultima carta; a c. 1r, in alto, segnato il numero «Cxxij», di mano del sec. XIV ex., che è la tipica segnatura del numero delle carte che Coluccio Salutati apponeva ai propri codici, e che designa appunto il codice come del medesimo Coluccio (alla cui mano appartiene anche la giunta di c. 27v, «Ladolce uista el bel guardo soaue» di «Mess(er) Cino dipistoia», al termine della *Vita nuova*). Una mano fondamentale, di un copista fiorentino contemporaneo e prossimo a Francesco di ser Nardo, identificabile con quella «del gruppo Stroziano della cosiddetta famiglia Barberiniana dei manoscritti della *Divina Commedia*» (V.n. 1932, p. XX); di mano coeva, che tenta di uniformarsi alla mano principale, le cc. 120r-121r (a partire dal secondo testo di c. 120r; essa copia, cioè, tutte le rime di Petrarca); della stessa, o di altra mano coeva, le postille marginali alla *Vita nuova* (volgarizzamenti dei brani in latino del prosimetro); giunte di due mani diverse, la prima di Coluccio Salutati a c. 27v, la seconda di mano del sec. XV a c. 121v; ritocchi del copista principale al testo delle canzoni di Dante, postille di mano e d'inchiostro diversi alle medesime canzoni, postille emendative di almeno due mani del sec. XV (in particolare alle rime di Cino da Pistoia), altre bibliografiche seriori (dei secc. dal XVII al XIX) fra cui di Leone Allacci, Giovan Mario Crescimbeni (cui si deve forse l'indice degli autori delle cc. IIIr-IVv), Luigi Maria Rezzì. Bianche le cc. 28r-v e 122r-v. Versi a mo' di prosa (i sonetti due versi per rigo; segno paragrafale ad ogni strofe delle canzoni e dei componimenti pluristrofici, in qualche caso anche in corrispondenza della sirma). Frequenti e sistematici contrassegni marginali, di vario tipo, di varie mani e di varie epoche, che attestano l'utilizzazione del manoscritto. Oltre all'*ex libris* di Coluccio Salutati, si leggono le note di possesso del figlio di questi, Antonio (c. 121r, di mano del sec. XV, cancellata e abrasa, ma riprodotta sotto da mano del sec. XVII, con perdite: «Liber <M> (ser) Antonij Dominj Colucij <de Salutatis>»), e di Lodovico Girolamo di Francesco da

Meleto (c. 121v, di mano del sec. XV: «Iodouicho Girolamo digouanfrancescho dinicholaio dipiero dameleto | esto inbotega dibenedeto ditucco manetj echonpagnjo efranvlescho dinjcholaio dameleto fattj addi 4 dimaggio 1[4]54»); non sembra di possesso la nota, di mano del sec. XV, di c. 122r («Amatissimo mio giouanny di(ser)pierozzo cerbinj ene unbuono»); successivamente il codice passò a Carlo di Tommaso Strozzi (per cui esso era anche noto come codice-Strozzi), Federigo Ubaldini (al servizio dei Barberini) e infine ai Chigi.

Rime, ordinate solo frammentariamente per metri e autori, con regolari attribuzioni in rubrica di mano dello stesso copista per canzoni, ballate e in parte sonetti (salvo rare eccezioni), di Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Lapo degli Uberti, Dante (inclusa l'intera *Vita nuova*, cc. 7r-27v), Cino da Pistoia, Francesco Ismera, Caccia da Castello, Lupo degli Uberti, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Nuccio senese, Bernardo da Bologna, Gianni Alfani, Guido Orlandi, Forese Donati, Noffo d'Oltrarno, Monaldo da Sofena, Bonagiunta Orbicciani, Onesto da Bologna, Tommaso da Faenza, Baldo fiorentino, Polo di Lombardia, Noffo Bonaguide, maestro Rinuccino, Federico II, Re Enzo, Rinaldo d'Aquino, Giacomo da Lentini, Semprebene da Bologna, Montuccio fiorentino, Pier delle Vigne, Mazzeo di Ricco, il Saladino, Iacopo Cavalcanti, Ugolino, Terino da Castelfiorentino (cc. 1r-94r); rime, per lo più adespote ma comunque per sezioni d'autore ben delimitate, di Nicola Muscia, Monaldo da Sofena, Verzellino, Guido Orlandi, Cino da Pistoia (cc. 94r-99v e 115r-118v); sonetti di genere comico, tutti adespoti (cc. 100r-114v e 119r-120r); giunta di rime di Francesco Petrarca (cc. 120r-121v). Altre giunte: c. 27v, canzone di Cino da Pistoia (aggiunta da Coluccio Salutati); c. 121v, «Sonetto fatto p(er)lo schritto r^e» (aggiunto da mano del sec. XV).

C. 90v (i sonetti erano originariamente adespoti; una medesima mano del sec. XIX fece precedere ad entrambi, in rosso, la rubrica «DANTE»): ENone lengno disiforti nocchi; BEndicho certo chenone riparo.

C³: Chigiano M. VII. 142 (ant. segnatura 1124).

Rime 2002: pp. 763-765.

Cart., composto di due codici, sec. XVI; primo codice di cc. VIII + 99 (cc. 1r-99r), secondo codice di cc. 333 + I' (cc. 100r-433v); numerazione moderna a macchina 1-432, proseguita a penna 433 per c. I'; numerazione antica (sec. XVI) 1-19 proseguita di mano recenziore (secc. XVII-XVIII) 20-433, con salto del numero 159 (o caduta di carta bianca?). Una mano per codice, quella del primo della metà del sec. XVI (appose postille, *passim*, e scrisse l'indice dei

capoversi delle cc. 90r-99r), quella del secondo del sec. XVI; postille di mano del sec. XVII, qualche nota di mano del sec. XVI alle cc. 23r, 29v e 71r; alle cc. I-IV indice degli autori e alfabetico dei capoversi, su due colonne, di mano del sec. XIX (di Giuseppe Cugnoni); a c. VIIr-v sommario del codice di mano del sec. XVII. Bianche le cc. 19v, 87v-89v, 93v, 99v, 158r-v, 250r, 316r-v, 336r-v e 432v. Versi in colonna. *Rime di diversi Autori antichi manoscritti*.

Primo codice: *Vita di Dante* di Giovanni Boccaccio (testo del secondo compendio); rime di Dante, Cino da Pistoia, Buonaccorso da Montemagno il giovane, Guido Cavalcanti (attr.), Giovanni Boccaccio, Antonio Pucci, Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca, Franco Sacchetti, Pieraccio Tedaldi, Bartolomeo da Castel della Pieve, Jacopo Alighieri, Paolo dell'Abaco, Ricciardo conte di Battifolle, Antonio degli Alberti, Giovanni Buonafede, Francesco Alfani, Fazio degli Uberti, Francesco Tolomeo da Siena, Guido Guinizzelli, Guittone d'Arezzo, Sennuccio del Bene, Franceschino degli Albizzi, Cino Rinuccini e adespote. Secondo codice: rime di Guido Guinizzelli, Bonagiunta Orbicciani, Guittone d'Arezzo, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Onesto da Bologna, Dino Frescobaldi, Franco Sacchetti, Niccolò Cieco, Lorenzo de' Medici; poemetti vari e *Comento* di Lorenzo de' Medici.

Cc. 62v-64r (primo cod.): *Di Dante Patria degna di triumphal fama*.

C⁸: Chigiano M. IV. 79 (segnatura antica 2328, già 581).

Rime 2002: pp. 759-761.

Cart., ultimo terzo del sec. XV, di cc. IV + 202 + III'; numerazione del sec. XVIII 1-200, con salto di una carta dopo la 147 (147/2) e di una carta dopo la 148 (148/2) e 152 erroneamente indicato 151, senza conseguenze. Una sola mano, identificata con quella di Tommaso Baldinotti; rare note di mani coeve; varianti di mano del sc. XVI (soprattutto alle cc. 17v-43v); postille di mano del sec. XVI-XVII. Indice degli autori e indice alfabetico degli *incipit* alle cc. II-IV (numerate modernamente a lapsi I-II), di mano di Giuseppe Cugnoni (seconda metà del sec. XIX). Versi in colonna. *Rime poeti [an]tichi*.

Rime di diversi autori: alle cc. 1r-64v per la maggior parte adespote, ma con frequenti postille attributive di mano del secolo XVI-XVII ad Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca, Cecco d'Ascoli, Giovanni Boccaccio, Guido Cavalcanti, Dante, rime con attribuzioni originali a Sennuccio del Bene, Francesco Petrarca e suoi corrispondenti, Leon Battista Alberti, una canzonetta francese e un discorso bilingue; da c. 65r in avanti attribuzioni originali a Simone Sordini, Malatesta da Pesaro, Franco Sacchetti, Alberto degli Albizzi, Francesco Ac-

colti, Buonaccorso da Montemagno il vecchio, Niccolò Cieco, Angelo Poliziano, Leonardo Bruni, Bernardo Cambini.

C. 163v: De sappi patientemente amare.

*Ott*³: Ottoboniano latino 2321, già 3121.

Rime 2002: p. 767.

Cart. (malamente restaurato), a. 1603 («MDCIII», c. Iir), di cc. II + 142; numerazione antica originale 1-142; una mano fondamentale (a c. Iir il copista si firma «Francisci D[....]lini»); giunta di mano del pieno sec. XVII a c. 128v. Bianche le cc. 133v e 142v. Versi in colonna. *Rime di diversi Poeti antichi toscani*.

Copia esplicita di Giunt², di cui sono riprodotti anche l'appendice di varianti ed il *colophon* (c. 133r). Omesso il Libro V, qualche spostamento, riduzione ai soli primi 3 versi delle due canzoni di Dante e Guido Cavalcanti stampate in appendice al Petrarca aldino del 1514. La giunta di c. 128v consiste in un sonetto attribuito a Guittone d'Arezzo, seguito da un indice dei capoversi.

Sola significativa innovazione, rispetto alla stampa da cui il codice è tratto, è l'annotazione (a c. 47v) relativa alle due sestine apocrife, presentate qui come «Sestine credute di Dante».

*U*²: Urbinate latino 687, già 551.

Rime 2002: pp. 782-785.

Censimento Commenti 1: pp. 518-519 (n. 95).

Membr., aa. 1474-1482 (a c. 2r lo stemma di Federico duca d'Urbino, morto nel 1482, con le insegne ducali conferitegli nel 1474), di cc. III + 166 + I'; numerazione antica (sec. XVII-XVIII) 1-167 con salto del numero 22. Una sola mano, che a c. 102r scrisse probabilmente le sue iniziali, «P. P.»; postilla di mano del sec. XV ex. o XVI in. a c. 1v; postille di altra mano dei secc. XVII o XVIII a c. 106r; indice di mano del sec. XVIII alle cc. Ir-IIIr. Bianche le cc. 1r, 55v, 102v e 167v. Versi in colonna. *Canzone et soniti di Dante Adigerio – Canzone de Simone da Siena – Epithoma de le Comedie de Da(n)te*.

«LE CANZONE [e i sonetti] | DELO PRECELLENTE POETA | VVLGARE DANTE ALDIGERI° | FIORENTINO» (cc. 2r-55r); capitolo sulla *Commedia* di Cecco di Meo Mellone degli Ugugieri, interpolato con quello di Mino di Vanni d'Arezzo (cc. 56r-81r); *Divisione* di Pietro Alighieri (cc. 81r-84r); il *Credo di Dante* (cc. 84r-88v); preghiere in terza e ottava rima, l'inizio del *Vangelo* di San Giovanni, *Magnificat* e Salmi penitenziali in terza rima

(adespoti, ma secondo la postilla di c. 1v «p(er) Dante translatati»), rime di Simone Serdini, Bindo di Cione, Pellegrino da Castelfiorentino e adespote, il *Lamento del conte di Poppi* con la risposta (cc. 89r-167r).

Cc. 7v-9r, quarta delle canzoni di Dante: Patria dignia di triumphal fama.

V³: Vaticano Latino 3213.

Rime 2002: pp. 676-680.

Cart., sec. XVI (prima metà), di cc. II + 671 + I'; numerazione antica originale 2-687, con perdita della c. 1, asportazione delle cc. 406-407, 638-639 (i numeri 640 e 641 corretti più tardi in 638 e 639) e, prima della numerazione, di una carta fra le cc. 631 e 632, salto di numerazione da 544 a 555, da 643 a 645 (i numeri 645-647 corretti da mano coeva in 644-646) e da 646 a 648. Una mano fondamentale α , del sec. XVI, identificata come di Antonio Lelli, che impostò la raccolta, assegnò i fascicoli V-LXIII ai singoli autori (i fascicoli sono di norma quinterni, l'ultima carta ha un numero che termina col 9), segnò il nome dei titolari di ciascun fascicolo a capo pagina, numerò le carte, nella maggior parte dei casi avviò le copie altrui limitandosi ad indicare l'*incipit* ma talvolta proseguendo direttamente la copia, ed integrando con nuovi testi, annotazioni e correzioni, avviò l'indice delle cc. 2r-18v, completato da altri: suoi i testi alle cc. 70r-76v, 92v, 154r-155r, 170r, 190r, 200r-201r, 204v-205v, 220r, 243r-251r, 256v, 258r-v, 270r-277v, 290r-291r, 292v-294r, 310r-311r, 324r-330r, 341r, 350v-356v, 360r, 380r-v, 390r-395r, 420r-423r, 432r-434v, 442v-446v, 460r-v, 462r-v, 478r, 479r, 502r-503v, 508v-509r, 540r, 560r, 570r, 581v-583v, 590r e 630r; altre dieci mani, tutte coeve e in collaborazione: β , cc. 40r-42v, 50r-51v, 60r-v, 80r-81v, 90r-92r, 251r-256r, 311r-319v, 345v-350r, 370r-371r, 380v-383v, 423r-424v e 470r-472r (con qualche postilla di mano diversa del sec. XVI e di altra recensione – del sec. XVIII?); γ , cc. 100r-112r, 120r-146r, 230v-231v, 256v-258r, 271v-272r (?), 291r-292v, 294r-295r, 356v-358v, 395r-405v, 423v-426r, 427v-432r, 440r-441v, 442r (?), 490r-v, 530v-535r e 603r-v; δ , cc. 150r-154v, 171r-176v, 231v-233r, 235v-240r e 240v; ϵ , cc. 155r-158r e 478r-v; ζ , c. 230r; η , cc. 233r-235v, 240r, 320r-323v e 330r-341r; θ , cc. 240v-243r, 426v-427v, 450r-v, 460v-462v, 500r-502r, 503v-508r, 530r-v, 580r-581v, 600r-v e 620r-622r; ι , cc. 341v-345v, 472v-477v, 510r-527v e 610r-613r; κ , cc. 600v-601r e 602r-603r; λ , c. 601r; brevi giunte di altre mani del sec. XVI alle cc. 33v e 133v. Bianche le cc., per la predisposizione ad autori del codice, 7v, 9r, 10v, 16r, 19r-33r, 34r-39v, 43r-49v, 52r-59v, 61r-69v, 77r-79v, 82r-89v, 93r-99v, 112v-119v, 146v-149v, 158v-169v, 170v, 177r-189v, 190v-

199v, 201v-204r, 205v-219v, 220v-229v, 259r-269v, 278r-289v, 295v-309v, 359r-v, 360v-369v, 371v-379v, 384r-389v, 408r-419v, 435r, 447r-449v, 451r-459v, 463r-469v, 478v-489v, 491r-499v, 509v, 528r-529v, 535v-539v, 540v-559v, 560v-569v, 570v-579v, 584r-589v, 590v-599v, 604r-609v, 613v-619v, 622v-629v, 630v-687v. Versi in colonna; a due colonne le cc. 277r-v e 630r. *Varij Poeti antichi in papiro in foglio et ligato in tavole*.

Raccolta di rime, ordinate per autore, di Giacomo da Lentini, Pier delle Vigne, Lapo Salterelli, Dino Frescobaldi, Lapo Gianni, Bonagiunta Orbicciani, Pieraccio Tedaldi, Bindo di Pieraccio Tedaldi, Dante, Cino da Pistoia, Onesto da Bologna, Guido Guinizzelli, Guido Orlandi, Francesco Petrarca (con alcuni suoi versi latini), Giovanni Boccaccio, Antonio Pucci, Franco Sacchetti, Ciescranna Piccolomini, Bartolomeo da Castel della Pieve, Franceschino degli Albizi, Sennuccio del Bene, Antonio da Ferrara, Fazio degli Uberti, Ricciardo conte di Battifolle, Coluccio Salutati, Leonardo Caviani da Prato, Buonaccorso da Montemagno il giovane, Federico di messer Geri d'Arezzo, Matteo di Dino Frescobaldi, Francesco Rinuccini, Riccardo di Franceschino degli Albizi, Nuccio Piacente da Siena, Verzellino, Botrico da Reggio, Bindo Bonichi, Leonardo Bruni, Leon Battista Alberti e Stramazzone da Perugia; estratto dell'epistola di Angelo Poliziano, dedicatoria a Federico d'Aragona della Raccolta Aragonese.

Cc. 151r-152r (mano δ): *Canzone di Dante alighieri di Firenze | al tempo ch(e) ne fu cacciato Patria degna di Triumphale fama*.

Cc. 153v-154r (mano δ), tra i «Sonetti di Dante alighieri Fiore(n)tino» (cc. 152r-154r): E no(n) e legno di sì forti nocchi (c. 153v); Ben dico certo ch(e) non e riparo (*ibidem*); Io son sì uago della bella luce (cc. 153v-154r).

V^A: Vaticano latino 4823, già 4623.

Rime 2002: pp. 688-691.

Cart., composto di fascicoli di diversa qualità e formato, sec. XVI (prima metà), di cc. II + 490; numerazione antica originale 1-456, proseguita modernamente a lapis 457-463, 463^a, 464-477, che salta dodici carte dopo c. 26 (fascicolo aggiunto, numerato modernamente a lapis 26a-n) e una carta dopo la 390 (numerata modernamente a lapis 391, con una «a» aggiunta a lapis alla numerazione della c. 391), e dalla quale risulta la perdita della c. 445; i numeri 2, 4-5, 6-21, 23 e 25 rifatti sui numeri 87, 89-90, 81-96, 98 e 100, per riordinamento e spostamento di un fascicolo; i numeri 145-151, 152 rifatti su 146-152, 145 per spostamento di una carta; le cc. 91-98 e 99-112 scambiate di posto dal legatore. Due mani fondamentali coeve: α , di Angelo Colocci, il quale avviò la

compilazione del codice copiando i testi delle cc. 27r-42r, integrò la sezione dell'altra mano con brevi giunte alle cc. 305r, 451r-v e 456v e all'indice delle cc. 26a-f, compilò gli indici delle cc. 26g-n, 457r-458r e 462r-477v e la sezione a parte delle cc. 1r-26v, e in tempi diversi e a più riprese corredò la sezione di sua mano, la sezione dell'altra mano e anche alcune carte bianche di fitte postille di varia natura (spogli lessicali e linguistici, notizie storiche, correzioni, integrazioni, varianti, rimandi bibliografici e annotazioni varie); β , che copiò il grosso dei testi alle cc. 43r-304r e 307r-449r e compilò l'indice alle cc. 26 a-f, lavorando a sezioni separate; breve giunta di una terza mano (o è ancora β ?) a c. 42r-v; di una quarta mano le cc. 453r-456r; alle cc. IIr, 27r e 67r annotazioni di mani del sec. XVII che denunciano la copia dal Vaticano latino 3793. Bianche le cc. Iv-IIr, 4r-v, 6v, 22v, 25v-26v, 63v-66v, 206v-210v, 262r-266v, 305v-306v, 353v-354v, 429r-431v, 449v-450v, 452r-v, 458v, 465v, 469r-v. Versi in colonna; a due colonne le cc. 1r-v, 10v, 13r, 14r-20v, 24r, 28v-31r, 32r-33v e 34v-41v.

Il nucleo fondamentale del codice, cc. 27r-445v, è costituito dalla copia pressoché integrale del Vaticano latino 3793, preceduto e seguito da due sezioni aggiunte: la prima, cc. 1r-26v (mano α), contiene rime di Dante, Cino da Pistoia, Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca, Guido Cavalcanti, Dotto da Lucca, Meo Abbracciavacca, «il Diviso», Ser Gaudio, Ventura Monachi e adespote, oltre a citazioni ed *excerpta* di rime di Francesco Malecarni, Antonio da Ferrara e adespote, e di poesie latine di Porcello Pandoni; la seconda, cc. 446r-449r (mano β), contiene rime di Cino da Pistoia, Giovanni Boccaccio, Dante, Tommaso da Messina e Francesco Petrarca, *excerpta* e strambotti adespoti (segue alle cc. 453r-456v, d'altra mano, una breve raccolta di ottave, per lo più in dialetto siciliano).

Entrambe queste sezioni sono seguite da diversi indici delle medesime due mani fondamentali. Uno, di mano β integrata da α , dei capoversi delle canzoni (cc. 26a-f). Uno, di mano α , il troncone O-V dei capoversi dei sonetti (cc. 26g-n); il troncone A-N dei sonetti è alle cc. 462r-472v, preceduto da un indice di autori, «Son. di siculi», di mano α (cc. 457r-458r) e da un elenco di capoversi, «M. Ant^o T. di firenze», di altra mano (cc. 459r-461v), e seguito da indici speciali, tutti di mano α : «Cino i(n) 4^o consaluagio» (cc. 473r-474r), «Dante Nelli bro delle ep(isto)le douidio» (cc. 474v-475v), «L(ibr)o daugubio» (cc. 476r-477v; si tratta, in parte, delle rime dell cc. 5r-23v).

C. 446v (mano β): .D. Cini de Pistorio Io maladico el di chio uidi inprima.

Cc. 473r-474r, nell'indice alfabetico delle rime di «Cino i(n) 4° consalugio» (mano α): citati gli *incipit* delle ballate «Li piu beglio cchi che lucesser mai» (con indicazione del numero «4»), «Poi che satiar no(n)posso gliochi miei» («3»), «Quanto piu fiso miro lebellezze» («2»).

Cc. 474v-475v, nell'indice delle rime di «Dante Nellibro delle ep(isto)le douidio» (mano α), contenente 63 rime numerate, talune con l'indicazione «L° di Ragona» o soltanto «Ragon.»: citati gli *incipit* dei sonetti «Ben dico certo ch(e) no(n) e riparo», «E no(n) e legno di si forti nocchi» e «Io son si uago della bella luce»; e della canzone «Patria degna di triumphal fama» (tutti e quattro i componimenti con rinvio al libro «di Ragona»).

V^5 : Vaticano latino 5225.

Rime 2002: pp. 695-698.

Cart., consistente nella riunione di diversi fascicoli e fogli manoscritti e a stampa di formati vari, legati in quattro volumi; secc. XV, XVI, XVII. Di cc. totali III + 1066, così ripartite: vol. I di cc. I + 241 (cc. 1-232); vol. II di cc. II + 240 (cc. 246-488); vol. III di cc. 286 (cc. 489-774); vol. IV di cc. 299 (cc. 775-1073). Numerazione antica, apposta nel momento in cui tutto il materiale fu riunito, 1-19, 234, 233, 235-245, 20-232, 246-1073 (la numerazione delle cc. 235-245, 246-247 e 500-505 rifatta su una precedente), includente le cc. I-II del vol. II, dalla quale risulta la trasposizione e il disordinamento delle cc. 233-245; numerate due volte quattro carte dopo c. 20 perché ripiegate (cc. 21-28); le cc. 499-503 e 524-542 hanno una propria numerazione, moderna a lapis, 11-14 e 35-53; le cc. 779-793 hanno una numerazione propria 1-15; nel vol. I è inserito uno foglietto volante, piegato in due, con un sommario del singolo volume di mano del sec. XIX o XX. Mani varie, per lo più una per ogni singolo fascicolo o frammento, solo nei seguenti casi una comune a più fascicoli: cc. 402-426 e 431-435; cc. 442-445, 447-450 e 457-460; cc. 831-849 e 850-855; cc. 1050-1055 e 1058-1069. Bianche le cc. 234v, 245v, 32r-v, 77v-82v, 85r-138v, 148v-149v, 150v, 155v, 159r-v, 164v, 168r-v, 169v, 176r-v, 188v, 190v, 223v-224v, 146v-247v, 275r, 280v, 286r-v, 292r-v, 297r-v, 305v, 314r-321v, 326r-327v, 328v, 329v, 330v-331v, 343v-347v, 373v, 374v, 381v-382v, 396v, 401v, 410v, 420v, 421v, 429v, 430v, 435r-v, 442r, 444v, 445v, 446v, 448v, 461v, 462v, 470v, 473v, 476r-477v, 478v, 482v, 488v, 489v, 490v, 494r-v, 496v-498v, 499v, 500v, 501v, 504v-505v, 511r-v, 512v, 513v, 517r-v, 523v, 536v-537v, 541v, 548v-549v, 563r-v, 567v, 572v, 575r-576v, 584v, 596v, 600v, 609v-610v, 622r-v, 625v-626v, 634r-v, 635v, 648v, 654v, 657-v-658v, 662r-v, 666r-

v, 671v-672v, 673v, 674v, 679v, 686v, 690r-v, 694v, 695v, 702v, 706v, 710v, 714v, 718v, 722r-v, 727v-728v, 732v, 736r-v, 754r-v, 758r-v, 761v-762v, 773r-774v, 779v, 793v-796v, 797v, 811r-814v, 815v, 830v, 831r-v, 835v-836v, 849v, 855v, 856v, 857v, 862r-865v, 868v-869v, 871v-873v, 875r-v, 880v-881r, 882v-885v, 891r-v, 894r-895v, 898r-899v, 926r-v, 929v, 931v, 935v, 938v, 939v, 943v, 949v, 955r, 958r, 961v, 968r-v, 970v, 972r-v, 976v, 980v-981v, 985r, 997v, 1011r-1012v, 1013r, 1016r-v, 1022r-v, 1043v, 1054v-1057v. Versi in colonna. A c. 779r (all'inizio di un fascicolo di 18 carte contenente la «Buca [in realtà *Studio*] d'Atene» dello Za, testo toscano del sec. XV), di mano del sec. XVI diversa da quella del copista: «Di Messer P. F. G.» (Pier Francesco Giambullari?)

Poemeti volgari in ottava e terza rima; rime volgari, anche adespote; brevi composizioni in prosa; un'ecloga scenica in ottava rima; rime latine di autori italiani, anche adespote, e classici latini; traduzioni dal greco. Interessa qui solo un fascicoletto di sei cc., le cc. 451-456, facente parte del vol. II, di mano della prima metà del sec. XVI, assai simile a quella di Antonio Isidoro Mezzabarba (più composta di quella di Mc¹), e contenente rime di Guido Cavalcanti, Dante, messer Aldovrandino, Girardo da Castelfiorentino, Cino da Pistoia, Puccio di Bellundi (in realtà Dante) e adespote (di Cino e Dante).

C. 453v: *M. Aldovrandino* Quanto piu fiso miro.

Ibidem: Gli piu begl'occhi ch(e) lucesser mai.

*V*¹⁴: Vaticano latino 10273.

Rime 2002: pp. 705-706.

Cart., falsificazione del sec. XIX con pretesa di rendere una mano del XV; una sola mano, la medesima del Vaticano latino 10272 (nel quale, alla c. 268r, si firma come «Iohan(n)e di ser nicholaio de sa(n)c(t)o miniato»), del sec. XIX ex.; a c. 1r, di mano del sec. XIX ex.: «Codice prezioso per la bontà della lezione | e pel quale si determina quali sieno veramente | le Rime del grande Allighieri. Bonucci.». Bianche le cc. 1v-3v e 91v. Versi in colonna.

Raccolta di 81 rime di, ovvero attribuite a, Dante (estravaganti e tratte *da Vita nuova* e *Convivio*), Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti e Dante da Maiano, tutte in Giunt (ma in un ordine che non corrisponde a quello di nessun altro testimone), tranne i sonetti «Selbello adspecto no(n) mi fusse tolto» e «Togliete uia leuostre porte homai» e il «Chapitolo nel q(ua)le m danthe alligerio | dicie pietosamente lelauade di no|stra donna», ovvero il capitolo ternario «Auetemplo didio sacrato et sancto» (edito da Bonucci, il falsario del ms., nel 1853, e ri-

stampato nel 1854; fra le apocrife di FRATICELLI 1856); notizia biografica su Dante (c. 91r).

C. 6r: Selbello adspecto no(n) mi fusse tolto.

Cc. 24v-26r: *Chançone* v. Morte poichiono(n) trouo adchui mi doglia.

C. 36v: Iomaladicholdi chio uidi i(n)prima.

C. 37r: Io so(n) siuagho dela bella luce.

Cc. 46r (*Ballata viij*) e 79r (*Ballata xj*), in lezione indentica: Poiche satiar no(n) posso gliocchi miei.

C. 48r: E non elegno disiforti nocchi.

C. 49r: Da quella luce chelsuo chorso gira.

C. 52r-v: *Chançone xj* Amor mi mena tal fiata allombra.

C. 53r-v: *Chançone xij* Gran nobilta mi par uedere allombra.

C. 74v: Togliete uia leuostre porte homai.

Cc. 79v-81r: *Chançone xxij* O patriadegna di trionphal fama.

**Vat*: Vaticano latino 4784.

VATTASSO, *Codici petrarcheschi*: pp. 45-47.

Membr., sec. XV, di cc. I + 156 + I'; numerazione originaria 9-164 (c. 100 è erroneamente numerata 1001); mancante delle cc. 1-8, ovvero dell'intero fascicolo iniziale tranne l'ultima carta, l'attuale c. 9; una sola mano, con variazioni di *ductus* e d'inchiostro; postille marginali del sec. XVI alle cc. 41v, 130v, 134v. Bianca la c. 164v. Versi in colonna.

I *Rerum vulgarium fragmenta* (cc. 9r-125v; c. 9r si apre col v. 125 della canzone *Nel dolce tempo de la prima etade*) 22 disperse petrarchesche e tre rime di Giovanni Boccaccio, adespote (tutti sonetti; cc. 125v-130v); i *Trionfi* (cc. 130v-164r) di Francesco Petrarca.

C. 128v: Non nacque mai disio dolce et soaue.

Cluj, Biblioteca dell'Accademia Romena (filiale di Cluj)

Cl: Ms. d. l. 6, provenienza Bibl. di Blaj [Descrizione da bibliografia].

PAPAHAGI, *Manoscritto*.

Rime 2002: pp. 70-71.

Cart., sec. XVI (le due carte di guardia 1 e 59, membranacee e a due colonne, recano un frammento di testo latino a due colonne, probabilmente del sec. XV), di cc. I + 58 + I', suddivise in 4 quaderni, segnati dal medesimo copista con le lettere «A» (cc. 1-16), «B» (cc. 17-32), «C» (cc. 33-48), «D» (cc. 49-58); prima numerazione moderna complessiva 1-58, seconda numerazione moderna, a lapis, a pagine e a partire dalla prima carta contenente testo, ovvero da c. 3 (apposta una cifra ogni 10 pagine, ovvero ogni 5 carte, per cui c. 3r = p. 1, c. 8r = p. 11, c. 13r = p. 21, c. 18r = p. 31, c. 23r = c. 41r, c. 28 = p. 51r, c. 33r = p. 61, c. 38r = p. 71, c. 43r = p. 81, c. 48r = p. 91, c. 50v = p. 96); una sola mano, in almeno due momenti diversi, con vistosi cambi di *ductus*. Bianche le cc. 51r-58v. Versi in colonna. *Il Canzoniere di Dante Alighieri* (c. 2r, di mano del sec. XIX; aggiunta anche la nota: «Confrontato con le opere stampate non v'è nulla in questo codice che sia inedito»).

Rime della *Vita nuova* di Dante, in ordine (cc. 3r-17v); rime di Dante e una canzone a lui attribuita (cc. 17v-50v).

Cc. 48r-49v:]orte p(er)chio non truouo acui mi doglia.

Cologne, Genève, Bibliothèque Bodmer

Bd: 131, già Melzi A (già M.xx.6 / M. Md. I. 4).

Rime 2002: pp. 72-74.

Membr., prima metà sec. XV (c. I'v: «gliadonato [?] risco [?] 1454 Ad»), di cc. I + 180 + I' (due guardie membranacee incollate ai piatti interni della copertina), distribuite in 23 fascicoli compresa la c. I', tutti quaderni meno il penultimo, sesterno; primo fascicolo mutilo di una carta in fine; numerazione antica 1-7, 9-181 (con ripetizione del numero 141 e includente la c. I'); tracce di numerazione in rosso a piè di pagina. Una sola mano, con variazioni di penna e di corpo; giunte di altre mani alle cc. Ir-v, 1r-v e 180r; postille di più mani del sec. XV, spesso abrase, e moderne a lapis. Bianche le cc. 1v, 178v-179v, 180v. Alle cc. 1r-7v tavola alfabetica dei capoversi (c. 1r: «Incipit latauola detutto el libro | dela mia Comare (et) c(etera)»; la medesima designazione, relativa ai *Rerum vulgarium fragmenta*, anche a c. 138v, al termine cioè dell'opera petrarchesca: «Explicit el libro delaComare mia | amen»). Versi in colonna.

I *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca, anepigrafi, e rime adespote (fra le quali anche alcune delle disperse petrarchesche, una anche sulla guardia anteriore; cc. 8r-138v); rime adespote (disperse petrarchesche, rime e rime dubbie di Giovanni Boccaccio, sonetto di Benuccio Salimbeni da Orvieto; cc. 139r-143v); rime di Dante, inframmezzate da tre canzoni di Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Guido Guinizzelli, tutte adespote (cc. 144r-178r; a c. 144r, in margine, di mano del sec. XV: «Dante»); notizie sulla vita di Petrarca, di mano seriore (c. 180r).

Cc. 141v-142r: NOn nacque mai disio dolcie (et) soaue.

C. 171v: POi che satiar non posso gliocchi mey.

El Escorial, Biblioteca de San Lorenzo

E: Lat. e. III. 23 (già III.F.24, già V.A.2), cc. 73-87.

Rime 2002: pp. 79-81.

Escorialense (per gli aspetti paleografici e codicologici vd. soprattutto il capitolo, a firma di T. DE ROBERTIS, *Descrizione e storia del canzoniere Escorialense*, pp. 11-42.).

Misto, composito, formati vari, di complessive cc. III + 87 + II'. Interessa qui solo il gruppo delle cc. finali, numerate modernamente a lapis 73-87: membr., prima metà del sec. XIV, costituito da due frammenti di un codice mal ricomposto e da riordinare in 73, 83, 87, 82 (numerazione antica 1-4), 84-86 e 74-81. Cinque mani coeve (*Escorialense*, p. 13: «le più antiche [e tra loro contemporanee, α e β] degli ultimi anni del sec. XIII, le altre entro la prima metà del secolo successivo»; per la distinzione fra le varie mani si segue qui *Escorialense*, p. 27): α (cc. 73r-75r fino alla riga 21, 82r-87v – a causa del disordine di cui si è detto), 129 sonetti, in due fasi e con differenze di esecuzione; β (cc. 75r dalla riga 22-80r), 44 ballate monostrofiche e 8 sonetti; γ (c. 80v righe 1-4), un sonetto adespoto; δ (c. 80v righe 5-12), un sonetto adespoto; ϵ (c. 81v), sonetti adespoti di Nicolò de' Rossi. Bianca la c. 81r. Varianti e rinvii marginali della mano α nei testi di sua copia; lettere e segni di riordinamento di mano coeva alle cc. 73r-v, 83r-85v, 87r; annotazione di mano del XVI a c. 74r. Versi a coppie, a tre nelle terzine dei sonetti, a mo' di prosa.

Il resto del codice contiene: cc. 1r-34v, Marsilio Ficino, *De voluptate*; cc. 35r-46v, Immanuel ben Iacob Bonfils, *Canones tabularum*; cc. 47r-54v, Immanuel ben Iacob Bonfils, *Canones tabularum* e *Tabulae sive Alae sex*; cc. 55r-64v, *Commentarium in Iacobi de Dondis Planetarium*; cc. 65r-72v, *Ex vetere testamento carmina*. Il canzoniere di rime antiche italiane che qui interessa contiene liriche di Dante, Guido Cavalcanti, Guittone d'Arezzo, Federigo dell'Ambra, Cino da Pistoia, Gherardo da Castelfiorentino, Nuccio Piacente da Siena, Guido Novello da Polenta, Meo di Simone de' Tolomei, Giovanni di Senno degli Ubaldini, Botrico da Reggio, Cecco Angiolieri, Simone e adespote (tra cui di Nicolò de' Rossi).

C. 78r: Poi che satiare no(n) posso gli ochi mei (E58); Qua(n)to piu fixo miro (E59).

C. 78v: Li piu bellochi che luces(ser) mai (E61).

Firenze, Accademia della Crusca

Cr: Ms. 22, già Libri rari 1/20.

Rime 2002: pp. 85-89.

Cart., composto di diversi fascicoli o gruppi di fascicoli di diverso formato, talvolta interfogliati di carte diverse, secc. XVIII e XIX, di cc. 34 non numerate (sezione prima, d'ora in avanti *Cr* I; 4 duerni, l'ultimo dei quali interfogliato con 2 fogli di formato minore, e un quaderno, con incollate al margine esterno delle prime sei carte delle strisce di carta ora ripiegate, e interfogliato con tre carte di formato minore fra secondo e terzo foglio, fra terzo e quarto e al centro del fascicolo) + 20 non numerate (*Cr* II) + 104 (*Cr* III) con numerazione antica originale 1-76, I-XXVIII. Due mani in *Cr* I, α e β , del sec. XVIII, che apposero ciascuna varianti ai testi copiati dall'altra, così distribuite: α cc. 1r-3r, 13r-22v, 24r-v, 26r-v, 29r-v e 31r, β cc. 3v-13r, gli interfogli del quaderno, cc. 23r-v, 25r-v, 27r-28v e 30r-v. *Cr* II di una sola mano del sec. XVIII, probabilmente la medesima β di *Cr* I, con postille, varianti e giunte di altre mani più tarde (secc. XVIII e XIX). Gran parte di *Cr* III della medesima mano di *Cr* II, con postille e varianti di mano più tarda, la medesima di alcune delle giunte di *Cr* II, e giunte di mano del pieno sec. XVIII alle cc. VIIIr e XXIIIv-XXIVr. Bianche le cc. 14r, 16v-17r, 19v, 27v-28r e 31v-34v di *Cr* I; le cc. intestate alla «H», alla «R» e alla «Z» e il v. di quella intestata alla «S» di *Cr* II; le cc. 69v, 75r-76v, VIIIv-XIVv e XXIVv-XXVIIIv di *Cr* III. Versi in colonna. *Ms. Dante, Rime*.

Raccolta e repertorio di rime di Dante. *Cr* I: elenco di rime di Giunt e di edizioni successive («edizione della Bella mano Fir.», «Raccolta Allacci», «Crescimb. Ist.»); rime di Dante e a lui attribuite, tratte da vari codici («Redi», «Biscioni», «Riccardi») e collazionate con altri codici («Martini», «Redi», «Borghini», ecc.). *Cr* II: «Indice [alfabetico, con carte riservate ciascuna ad una lettera] delle Rime di Dante copiate [nella sezione successiva, *Cr* III]». *Cr* III: «Sonetti e Canzoni di Dante Alighieri [e a lui attribuiti]», carte con numerazione araba, tratti dai libri I-IV ed XI di Giunt, collazionati con vari manoscritti ed elencati alle cc. 1r-2v di *Cr* I; «Giunta di rime inedite di Dante [e a lui attribuite]», carte con numerazioni romana, tratte da varie fonti manoscritte e a stampa, e collazionate con varie fonti anch'esse manoscritte e a stampa.

Cr I, cc. 3v-4v: Patria degna di trionfal fama (tratta da LR²I e collazionata con LR²II).

Cr III: Fresca rosa novella (cc. 17r-18r); Poi che saziar non posso gli occhi miei (cc. 20r-20v); E' non è legno di sì forti nocchi (c. 21r); Ben dico certo, che

I manoscritti

non è riparo (c. 21v, collazionato con LR²); Io sono sì vago della bella luce (cc. 21v-22r, collazionato con R50, LR², L37); Io maledico il dì, ch'io vidi in prima (c. 22r); Da quella luce, che 'l suo corso gira (c. 25v, collazionato con il «ms. Laur. B. 40. C. 44»); Madonne, deh!, vedeste voi l'altr'ieri (cc. 27r-27v); Mor-te, poich'io non truovo a cui mi doglia (cc. 28r-29v); Patria degna di trionfal fama (cc. XXr-XXIv, tratta da L37 e collazionata con R50, LR² e Giunt).

Firenze, Biblioteca Marucelliana

Mr: C 152.

Rime 2002: pp. 194-196.

Cart., sec. XV in., di cc. I + 139 + I'; numerazione antica originale (del copista?) 1-70, proseguita da mano del sec. XVI o XVII 71-161 e da mano moderna 162-166, con ripetizione del numero 141 e ultima carta non numerata; numerazione moderna a macchina 1-139; dalla sfasatura fra le due numerazioni (d'ora in avanti, fra parentesi si darà la numerazione antica) risulta la perdita delle originarie cc. 2-3, 35-36, 105-127 e 148-149; le attuali cc. 114-115 (141-141bis) sono invertite. Una sola mano, di Andrea Stefani, come risulta dall'identità di mano col Riccardiano 1562 (così sottoscritto a c. 93r^b: «Scripto per me andrea stephanj cantore fiorentino») e dalla nota premessa alla sua lauda delle cc. 54v^b-55v^b («la quale mi piace diporla qui p(er) axemplo delle cose che possono occorrere tuttodi»); brevi giunte di altre tre mani di poco posteriori, rispettivamente alle cc. 122r^a, 138r^b e 139r^{a-b}. Bianche le cc. 77r-v, 88v-89v, 98v-100v, 106v-108r, 110r-112r, 122v-123v, 132v, 138v e 139v. A due colonne; versi in colonna. *F. Petrarca. Sonetti. Rime di altri.*

Raccolta di rime, messa insieme dal copista: sonetti e canzoni di Francesco Petrarca; laudi di Andrea Stefani e Sandro Bencini; rime di Franco Sacchetti, Andrea Stefani, Iacopo Cecchi, Sennuccio del Bene, Sinibaldo da Perugia, Ciano da Borgo San Seplocro, Antonio da Ferrara, maestro Apollonio da Imola (o da Camerino), Bruscaccio da Rovezzano, Fazio degli Uberti (anche un frammento del *Dittamondo*), Bartolomeo da Castel della Pieve, Paolo dell'Abaco, Manetto Ciaccheri, Giannozzo Sacchetti, Giovanni Fulgure, Sandro Bencini, Simone Serdini, Dante (e a lui attribuite), Zanobi da Strada, Cino da Pistoia, Domenico da Montecchiello, Francesco di Vannozzo, Antonio Pucci e adespote; capitoli delle feste comandate; Vangeli della Quaresima posti in rima sa Sandro Bencini; una canzone di Francesco Petrarca e alcuni capitoli dei *Trionfi*; sentenze volgari.

Cc. 58v^a-59r^a (62v^a-63r^a): *Cançon dis(er) Jacopo cecchi | di firençe* MOrte p(er)chio no(n)truouo achuj midoglia.

C. 112v^{a-b} (139v^{a-b}), «prima» delle canzoni di Dante: *Canço didante esclamationcon(n)tra | lacitta difirençe* p]Atria dengna ditriumphal fama.

**Mr*^l: C 155.

FERRARI 1882: pp. 317-329.

PERNICONE, *Manoscritti "Filostrato"*: p. 53.

Cart., a. 1417 (c. 66r: «1417 lunedì a di XVIII dottobre [...] mori a richa-
nati messer Agnolo chorario <legato> da uinegia per adrieto papa gregorio XII.
Giovedì a di XXi dottobre fece ccharlo malatesta tagliare la testa in ciesa a
messer Martino da faenza già loro chapitano»), di cc. 87; bianche le cc. 38v e
87v; a due colonne.

Il *Filostrato* di Giovanni Boccaccio (cc. 1r^a-38v^b); «Incipit queda(m) lictera
trasmissa fiderigho | i(m) perator per prestum Ihoannes d(om)i(nu) Indie», in
volgare (cc. 42r^a-46r^a); rime di Pierozzo, Bruzio Visconti, Federigo di messer
Geri d'Arezzo, Francesco Petrarca, Bindo Bonichi e corrispondenti, Antonio
Pucci, Sennuccio del Bene e adespote, rime e capitoli ternari di Nanni Pegolotti
(cc. 46r^a-87v^b); prosa adespota (*incipit*: «Qui apresso diro de sogni», *explicit*:
«de saui e per li savi antichi»; c. 87r^{a-b}).

Cc. 61v^b-62r^a, *Canzone* Era tutta soletta.

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

*Ant*²: Antinori 161, già B. II 214.

Rime 2002: pp. 142-144.

Cart., sec. XVI (la canzone di Lodovico Martelli alle cc. 7r-8r è datata «Anno MDxviii»), di cc. I + 184 + I'; numerazione moderna a macchina 1-184. Una mano fondamentale, α, alle cc. 1v-108v, 111v e, in continuazione della mano β, 125r-175v (anche 182r ?); altre mani: β alle cc. 109r-111v e 112r-124v, γ alle cc. 176r-177v, δ alle cc. 182v-184v; sezioni di γ e δ con varianti e postille di mano α; altre mani alle cc. 125v e 179v. Bianca la c. 1r. Versi in colonna. *Poesie varie mss.*

Rime di «ST. B.», «A. P.», Dante, Lodovico Martelli, Palla Strozzi, Bardo Segni, Francesco Guidetti, «B. D. M^e V.», Alfonso Liofanti da Massa, «P. L.», Gian Battista Strozzi, «An. L.» e adespote; una commedia adespota in terza rima; l'*Antigone* di Luigi Alamanni; traduzione in endecasillabi sciolti del IV libro dell'*Eneide*; rime di Niccolò Machiavelli, Biagio Buonaccorsi, Pietro Bembo, Gian Giorgio Trissino, Lodovico Martelli e adespote; lista di libri, fra cui «n° 6 Spada di Dante e altro», «n° 25 Sonetti e Canzoni dida(n)te e altro», «n° 45 Vita Nuova di Dante», «n° 48 Memoriale di Biagio di Buonaccorso e altro» e, ultimo, il «n° 112», ovvero «il presente libro».

C. 92v: *Di Dante Aleghieri Madr.* Poi ch(e) satiar no posso gl'occhi miei.

*As*¹: Ashburnam 478 (antica segnatura [Ricasoli] 10).

Rime 2002: pp. 144-148.

Cart., sec. XV, di cc. I (membr.) + 232; numerazione moderna a lapis 1-232 sfasata rispetto all'antica, originale, anch'essa 1-232 (e ultima carta non numerata), la quale parte dall'attuale carta 8 (ovvero dall'inizio dei testi), con caduta delle antiche cc. 212-219 tra le attuali 218-219; la prima carta del primo quaderno (bianca?) appare ritagliata prima dell'attuale carta 1; lo sfasamento, a partire dall'originaria carta 143, tra fascicolazione (19 quaderni, il primo acefalo, più 9 quinterni, di cui il terzultimo mutilo di 6 carte, il penultimo mutilo di 2 carte) e numerazione antica, è indizio della perdita, anteriore alla medesima numerazione antica, di una carta del quaderno diciannovesimo tra le antiche cc. 138 e 139. Una sola mano, di Bonaccorso di Filippo Adimari da Firenze (ma in realtà di famiglia residente a Montesassi presso Vicchio in Mugello); un verso integrato da mano del sec. XV a c. 52r; un verso di Dante, saltato nella canzone *E' m'incresce di me*, integrato da mano del sec. XVI a c. 151r; postille di mano

del sec. XV o XVI alle cc. 207v e 209r. Bianche le cc. 229v-232v. Versi in colonna. *Petrarca, Rime – Dante, Canzoni – Fazio degli Uberti, Canzoni*.

Il *Canzoniere* di Francesco Petrarca secondo la cosiddetta ‘forma Malatesta’ con successive addizioni (cc. 8r-146r), precedute dall’indice dei capoversi (cc. 2r-7v, integrato successivamente anche dei testi che seguono la sezione petrarchesca); rime (tutte canzoni, tranne una ballata alla fine e un sonetto, più due ballate e un’altra canzone aggiunte in seguito, alcune delle quali adespote) di Dante, Gregorio d’Arezzo, Fazio degli Uberti, Francesco Benci di Sacchetti, Antonio da Ferrara, Bruzio Visconti, Paolo dell’Abaco, Pietro Alighieri, Iacopo Cecchi, Tommaso di Piero dei Bardi.

Perduta, poiché originariamente trascritta «A cã 214», la canzone «O tu chelciel mouesti asi bel punto» (si veda, a c. 7v, la «Tavola di xiiij Cançoni di piu p(er)sone», da cui risultano perduti anche i vv. 8 ss. della canzone precedente, «QVasi come in perfetta criatura» di Bruzio Visconti, e l’intera canzone seguente, l’adespota, ma di Sennuccio del Bene, «Quand’uom si vede andar in-ver la notte»).

*As*²: Ashburnam 569.

Rime 2002: pp. 151-152.

Cart., composto di due diversi fascicoli (il primo cc. 1-8, il secondo cc. 9-28) scritti probabilmente dalla stessa mano in tempi diversi, sec. XIV ex. o XV in., di cc. I + 7, I + 20 + I’; numerazione moderna a lapis complessiva 1-28 (ad inchiostro numerata 29 la carta I’). Le cc. 9-10, le prime del secondo fascicolo, sono un foglio ripiegato al contrario che va ricollocato dopo la c. 16; perduta la carta precedente c. 11 (e, con essa, la prima canzone e i vv. 1-6 della seconda canzone del secondo fascicolo). Bianche le cc. 7v-8v (ultime del primo fascicolo). Versi a mo’ di prosa fino a tutta la c. 22v, poi in colonna. *Rime di vari*.

Canzoni di Dante, una serie per fascicolo: la prima (cc. 1r-7r, di 12 canzoni) chiusa da un’ottava adespota; la seconda (cc. 9r-28v, di 18 canzoni) continuata da rime di Francesco Petrarca, Cino da Pistoia, Antonio Pucci, Antonio degli Alberti, Niccolò Soldanieri, Rigo Belondi e adespote, con un frammento della *Commedia*.

Cc. 20v-21r (quindicesima delle canzoni di Dante della serie di 18 contenute nel secondo fascicolo): *Chançone di dante*]orte p(er)chio no(n) truo achui midoglia.

*As*⁷: Ashburnam 479.

Rime 2002: pp. 148-149.

Cart., composto di fascicoli di diversi formati, seconda metà sec. XVI; di cc. VIII + 179 + II'; numerazione antica a pagine 1-11, proseguita nel sec. XVIII da Anton Maria Biscioni (cui si deve anche l'indice di c.VIr) 12-353 e completata modernamente a lapis 354-358. Due mani fondamentali: A alle pp. 1-2, 48-50, 132-133, 135-136, B alle pp. 11-16, 27-46, 51-70, 75-131, 175-193, 207-227, 279-309, 311-353; scrissero per quaderni staccati e in tempi diversi secondo le istruzioni di Vincenzio Borghini, il quale, in tempi diversi, copiò egli stesso alcuni testi alle pp. 9-10, 17-21, 23-24, 151-154 e 304 (metà inferiore), ed appose varianti, correzioni, integrazioni, postille (*passim*) e indicazioni per i copisti (queste ultime alle pp. 154 e 356-358). Bianche le pp. 3-8, 22, 25-26, 47, 71-74, 134, 137-150, 155-174, 194-206, 278, 310, 354-355. Versi in colonna. *Rime di poeti antichi*.

Rime di ser Noffo d'Oltrarno, Guido Guinizzelli, Bonagiunta Orbicciani, Onesto da Bologna, Guido Orlandi, Lapo Gianni, Cino da Pistoia, Giacomo da Lentini, Giovanni dell'Orto, Guido Novello da Polenta, Lupo degli Uberti, Giovanni Boccaccio, Gianni Alfani, Noffo Bonaguide, Caccia da Castello, Re Enzo, Pier delle Vigne, Francesco Ismera. Nelle istruzioni ai copisti, Vincenzo Borghini menziona rime di Lapo Salterelli, Dino Compagni, maestro Rinuccino, Fazio degli Uberti, Lapo degli Uberti, Sennuccio del Bene, Guittone d'Arezzo.

P. 75: Io son si fatto uago della luce (copiata dalla mano B; nell'angolo in alto a sinistra, di mano del Borghini, «m(e)s(ser) Cino»).

L13: Pluteo XC inf. 13.

Rime 2002: pp. 120-122.

Cart., sec. XV in. (due tavole astrologiche si riferiscono agli ultimi anni del sec. XIV, e a c. 65v sono registrate date intorno al 1407-'08), di cc. I + 67; numerazione antica (sec. XV?) 1-27, proseguita da mano recenziore 28-65 con salto di due carte bianche dopo le cc. 51 e 62 (numerate modernamente a lapis 51 bis e 62 bis); una carta, probabilmente bianca, ritagliata fra le cc. 51 e 51 bis, tre fra le cc. 62 bis e 63. Probabilmente di una sola mano, operante in tempi diversi, con variazioni evidenti di penna, inchiostro e *ductus*, con riutilizzazione di spazi bianchi e aggiunta di postille e correzioni, *passim*; forse di altre mani le cc. 1v, 10v in parte, 19r-21r, 29r-32r, oltre a tratti più brevi e giunte minori; quasi certamente diversa la mano che alle cc. 63v e 65v trascrisse alcuni testi

volgari. Bianche le cc. 14v-15r, 18r, 50v, 51v-52r, 62 bis r-63r. A due colonne le cc. 26r-v, 36r, 37v, 39r-50r, 54r-62v, 63v e parte della c. 64v; versi in colonna. *Fr. Petr. Opus. Ep. et Carm. Canzo[ne] di Dante ed epigrammi del Petra[rca]*.

Zibaldone di prose e poesie latine e volgari: *excerpta* da Virgilio ed altri versi latini; indirizzi di epistole; prove di penna; conti; carmi latini di Lodovico di Francesco de Brimis bolognese, maestro Iacopo da Spoleto, Francesco Petrarca, Antonio Loschi, Domenico Silvestri, Federico d'Arezzo, Tancredi Vergiolesi da Pistoia, Coluccio Salutati, ser Pasquale, Antonio di ser Salvi da San Gimignano e adespoti; copie di lettere; epistole latine di Francesco Petrarca, Roberto conte di Battifolle, Agostino d'Ippona, Coluccio Salutati, Domenico Silvestri ed altri; declamazione latina di Coluccio Salutati; epitaffi; *De casu Medae*, *Comedia de excidio Cesenae* e *Fabula Criseldae* attribuiti a Francesco Petrarca; *excerpta* vari da poeti latini, sentenze, tavole astrologiche, proverbi di Seneca in serie alfabetica, detti notabili latini; frammenti del *De remediis fortuitorum* di Seneca; *Laudes florentinae urbis* di Leonardo Bruni; *Dottrina dello schiavo di Bari* nella versione latina di Iacopo Beneventano; canzone attribuita a Dante; sonetti di Filippozzo Soldani e adespoti (ma di Antonio da Ferrara e Francesco Petrarca); elenchi vari.

C. 63v^{a-b} (dopo le carte bianche 62 bis r-63r, e in mezzo a tre carte ritagliate): *Canzona didante allighieri poeta fiorentino* Morte p(er) chio nontruouo achui midogla.

L15: Pluteo XLI. 15.

Rime 2002: pp. 106-107.

Membr., sec. XIV (seconda metà), di cc. 80; numerazione antica (sec. XV) 1-80, in parte asportata dalla rifiliatura e parzialmente integrata, sostituita o ripetuta da altra recenziore (sec. XVII o XVIII). Una sola mano (alle cc. 69v-70r cambia il modulo della scrittura, e con esso l'impaginazione, nel resto del ms. regolarissima); postille, varianti e integrazioni di versi d'altra mano coeva, *passim*. A due colonne; versi in colonna. *Sonetti del Petrarca*.

Rime dai *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca, disperse petrarchesche, sonetti di Petrarca o a lui attribuiti in corrispondenza con Antonio da Ferrara e autore anonimo; ad esse sono inframmezzate altre rime, tutte adespote e di metri vari (canzoni, sonetti, sonetti caudati, capitoli ternari), di Antonio da Ferrara, Ricciardo dei Conti Guidi di Bagno il Vecchio, Braccio Bracci, Pietro dei Faitinelli, Giuntino Lanfredi, Gano da Colle, Fazio degli Uberti, Bar-

tolomeo di Castel della Pieve, Monaldo da Orvieto, Giovanni Boccaccio (capitolo di dubbia attribuzione), Dante.

C. 35r^a-v^{a-b}: *Canzona c(uius)dam flore(n)tinj dic(t)a civibus*]Atria dengna di triumphal fama.

L37: Pluteo XC inf. 37.

Rime 2002: pp. 122-125.

Censimento Commenti 1: pp. 615-616 (n. 199).

Cart., sec. XV ex. o XVI in., di cc. III (c. III membr.) + 239 + III'; numerazione antica originale (della mano fondamentale?) 1-180 con salto dal n. 149 al n. 160, proseguita saltuariamente da una mano di poco posteriore e integrata da mano recenziore 181-242, quindi, saltate 5 carte, 248, e alla carta seguente, d'altra mano, 248; numerazione moderna a piè di pagina 1-240, comprensiva di c. III (originariamente I), la quale contiene un indice degli autori di mano del sec. XVI con postille d'altra mano. Una mano fondamentale, di Antonio Sinibaldi, alle cc. 2r-231v; giunta di altra mano, di poco posteriore, alle cc. 232r-239v (anche a c. 1v?). Bianche le cc. 1r e 240r-v. Versi in colonna.

La medesima raccolta di rime trādita da Par³, ovvero: le «CANZONE DI-DANTHE ALIGHIERI FIORENTINO» (cc. 1r-27r); «Sonetti di Danthe alighieri fiorentino» (cc. 27v-29v); rime di Guido Guinizzelli, Bonagiunta Orbicciani, Guittone d'Arezzo, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Onesto da Bologna, Dino Frescobaldi, Verzellino, Franco Sacchetti, Ciscranna Piccolomini, Bartolomeo da Castel della Pieve, Niccolò Cieco, Michele di Nofri del Gigante, Benedetto Accolti, Mariotto Davanzati, Francesco d'Altobianco Alberti, Antonio degli Agli, Cino Rinuccini, Buonaccorso da Montemagno (il vecchio e il giovane), Fazio degli Uberti, Antonio da Ferrara, Sennuccio del Bene, Giovanni Boccaccio, Simone Serdini, Franceschino degli Albizzi, Leonardo Bruni, Pier delle Vigne, Lapo Salterelli, Bonagiunta Orbicciani, Giacomo da Lentini (cc. 30r-225r). Seguono il capitolo sulla *Commedia* di Simone Serdini (cc. 225v-228r) e l'*Ambra* di Lorenzo de' Medici (cc. 228r-240v).

Cc. 26r-27v: *xviiiij Canzona di Danthe al tempo ch(e) fu cacciato di firenze Patria degna di trionphale fama.*

C. 29r-v, fra i «Sonetti di Danthe alighieri fiorentino»: *vj ENon è legno disi forti nocchi* (c. 29r); *vij BEn dico certo che no(n) o riparo* (*ibidem*); *vij [ripetuto] IO son si vago della bella luce* (c. 29v).

L44: Pluteo XL. 44.

Rime 2002: pp. 100-102.

Cart., sec. XV ex. o XVI in., di cc. III + 62 + III'; numerazione moderna ad inchiostro rosso 1-62, in sostituzione di una numerazione antica ad inchiostro nero, saltuaria, 1-60 (e ultime due carte non numerate). Due mani più o meno coeve: la prima alle cc. 1r-50r, con correzioni delle medesima e d'altra mano; la seconda alle cc. 51r-60r (da Bandini erroneamente creduta di Angelo Poliziano); postille di rinvio a Giunt di mano moderna. Versi in colonna. *Rime di Dante*.

Nella sezione della prima mano: rime di Dante o a lui attribuite; nella sezione della seconda mano: rispetti e ballate di Angelo Poliziano.

Cc. 18r-19r: *Canzona didante* MOrte pochio non truovo atchui midoglia.

C. 32r: <*Canzona*> *Sonetto didante* DA quella luce chel suo chorso gira.

*L44*²: Pluteo LXXXIX inf. 44.

Rime 2002: pp. 113-114.

Cart., sec. XV, di cc. II + 177; numerazione moderna a inchiostro rosso 1-177 su numerazione originale, di mano del copista principale, j-clviii; altra numerazione del sec. XVII, saltuaria e calante di una unità da c. 18, di due da c. 124 (per salto della c. 123, bianca) e di tre da c. 160 in avanti; poiché le postille alle cc. 167v e 176v (di mano del sec. XVI o XVII) indicano che le cc. 176 e 168 sono in continuità testuale, poiché continuità testuale sussiste anche fra le cc. 167 e 177, e poiché le cc. 169 e 176 formano un unico foglio, ne deriva che l'ordine corretto delle cc. 159-177 è 159, 169-176, 168, 160-167, 177. Una mano fondamentale, cc. 1r-159r; una seconda mano, di poco posteriore, alle cc. 160r-177r; postille di mano del sec. XVI-XVII alle cc. Ilv, 1r, 165r, 167v e 176v (nel caso delle ultime due carte, come detto, si tratta di postille ordinarie). Bianche le cc. 123r-v, 159v, 177v. A due colonne le cc. 124r-177r; versi in colonna.

Libro chiamato Troiano, ovvero volgarizzamento della *Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne; *Filostrato* di Giovanni Boccaccio; rime, per lo più adespote, con rare attribuzioni a Dante, Antonio de' Magnoli, Giovanni Scambrilla, «R. B.», Mariotto Davanzati (tra le rime anonime, componimenti di Burchiello e Petrarca); *Visione di Venus* in ottava rima; ballate adespote; sopra-scritte di lettere in latino.

C. 160r^a: *Sonetto didante alinghieri*]E sappi paçiente me(n)te amare.

L46: Pluteo XL. 46.

Rime 2002: pp. 102-103.

Censimento Commenti 1: pp. 601-602 (n. 185).

Cart., secc. XIV ex. e XV, di cc. V + 74 + VI' (alcune carte bianche non numerate inserite in epoca recente – una fra le cc. 25 e 26, una fra le cc. 58 e 59, una fra le cc. 59 e 60, una fra le cc. 60 e 61). Numerazione moderna a lapis, 1-25, corretta fino a c. 25, di lì in avanti cancellata (poiché includeva le carte bianche aggiunte in epoca recente) e sostituita da una antica già esistente, quest'ultima esatta fino a c. 60, quindi, da c. 61 in avanti, una seconda numerazione moderna a lapis 63-75 (con inclusione di c. I'); la numerazione antica (sec. XV) marginale (1-18, 35-41, 19-34, 47, 64-79, 81, 80, 82-95) attesta la perdita delle originarie cc. 42-46 e 48-63, l'inversione delle cc. 80-81 (attuali 60-61) e l'ordine di compilazione non univoco dei primi fascicoli (il testo di c. 18v continua a c. 35v, attuale 19v; la c. 35r, attuale 19r, reca la conclusione – poi abrasa – del testo di c. 34v, attuale 41v); alle cc. 1-3, a piè di pagina, numerazione originale di mano del copista 1-3; alle cc. 3-4 si leggono, anch'esse a piè di pagine, forse della medesima mano, le cifre «iij» e «4»; le carte recavano un'altra numerazione, in cifre romane, probabilmente apposta prima ancora che venissero scritte, in gran parte asportata dalla rifilatura ma ancora leggibile alle cc. 19-24 e 27-34. Una sola mano, in tempi diversi e distanti, e a partire da c. 37r (terzo rigo di scrittura) con lieve mutamento di alcuni caratteri; postille attributive della medesima mano, anch'esse in tempi diversi e con inchiostri diversi, *passim*; postille di varie mani del sec. XV alle cc. 3r, 3v, 6r, 10r, 12r, 12v, 13r, 27r, 38r e 47v; a c. 25v giunta di due sonetti caudati, trascritti di seguito, al termine dei quali la data «Au 4 disetembre 1435»; a c. 42r ritrascrizione, di mano del sec. XV, di un testo abraso a c. 19r; nota di possesso e appunti di varie mani dei secc. XV e XVI a c. 74v; rasure a piè di c. 18v e a c. 19r. Bianche, oltre a quelle inserite in epoca recente, le cc. 9r, 42v, 47r e 74r. Versi a mo' di prosa (tranne la giunta di c. 25v).

Canzoni di Dante (cc. 1r-8v); *Chiose Selmi* all'*Inferno*, forma breve (cc. 9v-25v); ode «In laude mulierum» (c. 26r); rime, per lo più canzoni, di Bruzio Visconti, Iacopo Cecchi, Riccardo di Franceschino degli Albizzi, Sennuccio del Bene, Francesco Petrarca, Paolo dell'Abaco, Pietro Alighieri, Tommaso di Piero de' Bardi, Fazio degli Uberti, Giovanni Boccaccio, Bartolomeo da Castel della Pieve, Giannozzo Sacchetti, Antonio da Ferrara, Franceschino degli Albizzi, Iacopo de' Garatori da Imola, Matteo Frescobaldi, Ventura Monachi e adespote (cc. 26v-47v); volgarizzamento delle *Eroidi* di Ovidio (48r-73v).

C. 27r-v: *Cançone dis(er) jachopo cecchi notaio di firençe*, (integrazione di mano del sec. XV: «anzi D dante eno(n)») MOrte p(er)chio no(n)trouo achuj midoglia.

L49: Pluteo XL. 49.

Rime 2002: pp. 103-106.

Cart., sec. XV, di cc. 148; numerazione moderna, in rosso a piè del *recto* delle carte, 1-148, in sostituzione di una numerazione antica (sec. XVII) 1-147, con ripetizione del numero 30; tracce di numerazione antica asportata dalla rifilatura, prima dell'apposizione della quale furono invertiti il secondo e il terzo foglio del secondo quinterno (una mano del sec. XVII appose i rinvii corretti alle cc. 11v, 17v, 18v e 19v). Una sola mano, cui si debbono anche alcune varianti; varianti di altre tre mani, la prima del sec. XV ex. o XVI in., *passim*, regolare in corrispondenza dei testi danteschi (e che contrassegna con quattro simboli le diverse fonti da cui attinge), le altre due del sec. XVI, alle cc. 29r e 37r. Versi in colonna. *Canz. di Bindo Bonichi, di Da(n)te (et) prose d(i) div(er)si*.

Canzoni di Bindo Bonichi; rime di Dante; un *excerptum* del capitolo VIII della *Vita nuova*; rime di Forese Donati, Ventura Monachi, Frate Stoppa de' Bostichi, Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi, Lapo Gianni (tra cui un sonetto di Cecco Angiolieri), Guido Cavalcanti e adespote; *Allegorie sopra le favole d'Ovidio* di Giovanni del Virgilio volgarizzate; epistole e dicerie volgari, l'epistola VII di Dante, regole d'amore, notizie ed elenchi vari, epistole apocrife di Seneca e San Paolo in volgare, sentenze di filosofi antichi in volgare.

Alle cc. 48v-49r, primi quattro dei «Sonecti et cançoni didante alleghieri» (cc. 48v-55r, che seguono la serie delle «cançone distese del chiaro poeta dante alleghieri di firençe», cc. 25v-48r): ENone legno di [«si» aggiunto in margine] forti nocchi (c. 48v; con varianti marginali); BEn dico certo che no(n)e riparo (*ibidem*; con varianti marginali); ISON si uago della bella luce (cc. 48v-49r; con varianti marginali); IMaladico il di chi uidi in prima (c. 49r; con varianti marginali).

L119: Mediceo Palatino 119 (antiche segnature, a c. Ir, n° 1606 e N° Ia).

Rime 2002: pp. 174-176.

Cart., secc. XV e XVI in., di cc. I (membr.) + 189 + I' (membr.); numerazione moderna a inchiostro rosso I, 189, I'; numerazione antica (originale?) 1-188 con salto della attuale c. 91 ed omissione, senza conseguenze, del numero

90 alla carta precedente, ripetuta di mano recenziore (sec. XVI o XVII) alle cc. 4-7 (l'attuale c. 4 numerata 5), corretta discontinuamente da altra mano coeva a partire dall'attuale c. 49 saltando quasi regolarmente le carte bianche. Sette mani: α , sec. XV, cc. 1r^a-4r^b; β , a. 1472 («schrito p(er) me ant^o [.....] di xj nouembre nelmille q(u)atrocento setantadue», c. 48v^a – il nome è abraso e leggibile a stento alla lampada di Wood), cc. 5r^a-48v^a, con variazioni di *ductus* a partire da c. 7v^b; γ , sec. XVI in., cc. 50r-52r; δ , sec. XV, cc. 89v^a-90v^a; ϵ , sec. XV, c. 91v^{a-b}; ζ , sec. XV, in continuazione della mano precedente, cc. 92r^a-182r^b; η , sec. XV, cc. 182v^{a-b}; postille di mani diverse dei secc. XV e XVI o XVII, tutte alla sezione della mano ζ . Bianche le cc. 4v, 49r-v, 52v-89r, 91r e 183r-189v. A due colonne le cc. 1r-48v, 89v-112v e 117r-182v; versi a mo' di prosa alle cc. 178r^a-179r^b. *Miscell. Ital.* (a c. 1r, di mano del sec. XVIII o XIX: *Zibaldone di prose e di uersi*).

Interessano solo le sezioni ϵ - ζ , in continuità testuale, che contengono poesie sacre adespote (tra cui il cosiddetto 'Credo di Dante'), poesie sacre scritte e intonate da Bonachille Tochi, preghiere volgari e latine; la *Dottrina di tacere e di parlare* di Albertano da Brescia volgarizzata; sentenze, *memorabilia*, ricette di colori, formule varie, esempi di lettere, esordi, conclusioni; una lauda della Passione; leggende sacre e profane; cantari; rime adespote, fra cui di Francesco Petrarca, Dante, Fazio degli Uberti, Antonio da Ferrara e Mugnone de' Faitinelli da Lucca; l'inizio del *Vangelo* di Giovanni in volgare; epistola apocrifia di Cristo. Le altre sezioni, delle mani α - δ ed η , contengono un frammento della *Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne; il *Lamento del conte di Poppi* (con la *Risposta*) e il *Libro di Fioravante* di Andrea da Barberino; la *Rotta di Ravenna* in ottava rima, rimasta interrotta; regole di confessione e note volgari e latine di catechismo; frammento iniziale della novella del *Grasso legnaiuolo*.

C. 163r^{a-b}: Amor mimena talfiata allonbra.

C. 180r^{a-b}:]ra no bilta mi pare vedere allonbra.

L122: Conventi soppressi 122.

Rime 2002: pp. 161-165.

Cart., prima metà del sec. XV, di cc. III + 266 + III' (danneggiato da umidità e cattivi restauri; perduta più di metà di c. 15; lacerazioni di minore entità; perdita di testo alle cc. 48, 116, 117, 153, 157, 164); numerazione moderna III (a penna), 1-266 (a macchina, su numerazione antica – sec. XVI o XVII – 1-265, con ripetizione del numero 71), I'-III' (a lapis), apposta dopo la caduta di diverse carte, come deducibile dalle interruzioni di testo dopo le cc. 4, 6, 10, 58,

70, 87, 106, 112, 113 (?), 117, 123, 124, 133, 134, 137, 138, 139, 253; richiami, con o senza corrispondenza nella carta seguente, alle cc. 26v, 42v, 58v, 87v, 103v, 115v, 133v, 141v, 157v, 173v, 189v; la sequenza corretta delle cc. 67-73 è 67, 72, 68-70, lacuna, 71, 73. Una sola mano; correzioni di mano del sec. XV alle cc. 71r e 153v, d'altra mano coeva a c. 151r; giunte e integrazioni di varie mani dei secc. XV e XVI. Versi per lo più in colonna. *Rime antiche di diversi*.

Rime di Antonio da Ferrara, Antonio di Cecco da Siena, Simone Sordini, Bartolomeo da Orvieto, Fazio degli Uberti, Giovanni Boccaccio, Nastagio da Montalcino o Giannozzo Sacchetti, conte Naddo, Cino da Pistoia, Ceccarello da Siena, maestro Binaccio, Antonio da Campiglia da Pisa, Niccolò da Ferrara (altra mano corregge in Francesco Petrarca), Bindo Bonichi, Gano di Lapo da Colle, Bartolomeo da Castel della Pieve, Nastagio da Montalcino, Monaldo da Orvieto, Pasquino da Siena, Francesco Petrarca, Giovanni Barile, Tommaso dell'Abate da Pisa, «mess(er) Ban. dalucca», Nese Franchi da Lucca, frate Stoppa de' Bostichi, Sinibaldo da Perugia, Franco di Simone, Sennuccio del Bene, Guido Cavalcanti, Dante, Giacomo Gradenigo, Nanni di Betto da Firenze, Lunardo degli Alberti, Pietro de' Pecci da Siena, Franco Sacchetti, Ciano da Borgo San Sepolcro, Anselmo Calderoni, Antonio di Meglio, Pippo da Firenze, Cino [Rinuccini?] e adespote (fra cui di Guittone d'Arezzo, Cecco Angiolieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, burchielleschi e il cosiddetto 'Credo di Dante'); poemetti dello Za e Antonio Pucci; la *Ruffianella da Siena*; epistole di Ovidio in ottava rima; quartine sopra la natura dei frutti; epistole, adespote, di Guittone d'Arezzo; precetti di Catone Magno a Lelio Albano; orazioni di Cicerone volgarizzate da Brunetto Latini.

Alla fine di c. 123v la rubrica «Chanzone morale fecie Ghuido Chaulchante da Firenze lodando lonperadore»; la canzone è perduta, ma si può ipotizzare che si trattasse di *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto* (vd. 6.3, *Discussione testuale*).

L135: Pluteo XC sup. 135.

Rime 2002: pp. 116-117.

Cart., aa. 1477-1498 circa (a c. 114r, di mano del copista: «finito q(uest)o di xxviii didjcenb(r)e 1477 p(er) mateo cierretani»; il testo di Girolamo Savonarola risale agli ultimi tempi della sua vita), di cc. V + 168 + IV' (c. I', mebr., è utilizzata dal copista, che ne dà avvertimento, per continuare la trascrizione di testi, ed è numerata modernamente 169); numerazione moderna I-V (includente le tre carte di guardia moderne), 1-169 (inclusa c. I'), I'-III' (includente le tre

carte di guardia moderne); il codice è acefalo, poiché inizia con l'*explicit* di un testo. Una sola mano, di Matteo Cerretani, in tempi diversi, con vistosi mutamenti di penna, inchiostro, *ductus*; rade postille del copista e di mani seriori. A due colonne le cc. 1r-2r r 168v-169v; versi in colonna. *Dante, La Monarchia e il Convito* (perduta la nota di possesso di Nicolò di Matteo Cerretani, in data 17 settembre 1521, riportata da Bandini dall'ultima carta).

Sonetti autografi di Matteo Cerretani; *explicit* della *Monarchia* di Dante volgarizzata da Marsilio Ficino; frottola attribuita a Guido Cavalcanti; soprascritte latine di Leonardo Bruni; commento di Egidio Romano a *Donna me prega* di Guido Cavalcanti; *Vita di Dante* di Giovanni Boccaccio, prima redazione; «Invettiva» di Cino Rinuccini contro i calunniatori di Dante, rimasta interrotta; regole di vita cristiana dettate da Girolamo Savonarola in carcere; salmo «Beatus vir» e breve inno latino; rime di Dante (e a lui attribuite) e Leonardo Bruni.

C. 169v^a: *Soneto didante alighieri* Io son siuagho dela bela luce.

C. 169v^b: *fînis* [di una «canzona di mes(er) L(eonar)do darezio»] *e qui disoto sonetj didante* E none lengno di si forti nochj; *dante* Bendico certo che none riparo.

LR²: Rediano 184, già 151 (Fascio g).

Rime 2002: pp. 176-182.

Cart. (di tre qualità differenti di carta), secc. XV e XVI, di cc. III + 205 + II'; una carta ritagliata, senza di perdita di testo, dopo la c. 56, cui corrisponde la c. 48, aggiunta per supplire testi mancanti (l'ultimo componimento di c. 47v si completa a c. 49r); numerazione moderna a macchina complessiva, a piè di pagina, 1-210; altra numerazione moderna a lapis, completata a penna, 1-209, a partire da c. 2; numerazione antica (cui fa riferimento l'indice delle cc. 4r-21v, della seconda mano), rifatta su numerazione anteriore quasi interamente perduta per rifilatura, comprendente l'aggiunta c. 48, a partire da c. 22 (inizio dei testi), 1-188 (con piccoli sfasamenti e integrazioni). Due mani fondamentali: la prima, cc. 22r-47v e 49r^a-149r^b, di Baroncino di Giovanni Baroncini (che firmò i codici Riccardiani 1330, 1376 e 2580, nonché il Magliabechiano XXXV 101); la seconda, di un tal «charlo» (c. 162v: «Iseguenti versi trouai Io charlo [...]»), posteriore al 1468 (data a cui si riferisce un sonetto trascritto da tale mano), in continuazione del lavoro della prima mano, cc. 149r^b-156v^b, 162v-163r e 193r^a-v^b, e che appose numerose varianti, postille, correzioni ai testi tracratti dalla prima mano, nonché giunte alle cc. 48r^b, 49r^a e 92v^a; altre tre mani, l'una posteriore al 1468, l'altra del sec. XVI, l'ultima del tardo sec. XV, rispettivamente

alle cc. 156v^b-162v, 163v^a-164v^b, 194r-208r; una postilla di mano del sec. XV a c. 25r^b; giunta di mano del sec. XVII a c. 156v^a. Bianche le cc. 1v, il verso delle cc. 4-10, 13-18 e 20-21, le cc. 48v, 165r-192v, 207v e 208v-210v. A due colonne le cc. 4r-153r, 155v-158v, 163v-164v e 193v-208r; versi in colonna. *Rime varie antiche*.

Della prima mano: *Vita di Dante* e *Vita di Petrarca* di Leonardo Bruni, vita di Francesco Petrarca di Pier Paolo Vergerio, memorie ed *excerpta* petrarscheschi (anche della seconda mano); *Vita di Dante* di Giovanni Boccaccio, testo del primo compendio; rime di Dante e Francesco Petrarca; *Trionfi* di Francesco Petrarca; rime di Antonio da Ferrara, Cino da Pistoia, Forese Donati, Fazio degli Uberti, Giovanni Boccaccio, Stefano di Cino merciaio, Gano da Colle, Matteo Correggiaio, Niccolò Soldanieri, Ciano da Borgo San Sepolcro, Francesco di Simone Peruzzi, Giovanni da Prato, Alberto degli Albizzi, ser Coluccio, Benuccio barbiere, Giannozzo Sacchetti, Andrea de' Carelli da Prato, un frate dell'ordine agostiniano, Tommaso de' Bardi, Niccolò della Tosa, Maffeo de' Libri, Bruzio Visconti, Franco Sacchetti, Ciscranna Piccolomini, Antonio Pucci, messer Dolcibene, Antonio da Vado, Sennuccio del Bene, Pietro Alighieri, Matteo Frescobaldi, Benuccio Salimbeni, Bindo Bonichi, Pierozzo Strozzi, Arrigo di Castruccio, Guido della Rocca, Domenico di Salvestro, Adriano de' Rossi, Dino di Tuta bastaio, Andrea di messer Bindo de' Bardi, Marchionne di Matteo Arrighi, Piero da Monterappoli, frate Stoppa de' Bostichi, il Passera, Manetto da Filicaia, Alessio di Guido Donati, Pescione Cecchi, Arcangelo di Firenze, Citolo de' Bardi, Filippo de' Bardi, Bartolomeo da Castel della Pieve, Braccio d'Arezzo, Antonio da Siena, Federico di messer Geri d'Arezzo, Pippo di Franco Sacchetti, Cino [Rinuccini?] e adespote.

Della seconda mano: rime di Bernardo Cambini, maestro Lazzaro da Padova, Giovanni Frescobaldi, Carlo Malatesti, madonna Battista Malatesti, Antonio di Guido, Feo Belcari, Francesco Tedaldi, Lauro Quirini, Ottavante Barducci, Giovanni Scambrilla, Leonardo Bruni, Antonio da Volterra, Tommaso de' Bardi, Niccolò Tinucci, Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca e adespote; il *Lamento di Pisa*; un'epistola volgare; epitaffi latini di Niccolò di Poggio; carmi latini.

Della terza mano: rime di Ottavante Barducci, Giovanni Frescobaldi, conte Pier Nofri da Montedoglio, Giusto de' Conti e Buonaccorso da Montemagno; epistola volgare.

Della quarta mano: sonetti sul Varchi; capitolo di «Chobo dapisa».

Della quinta mano: rime di Piero d'Arezzo, Antonio calzaiuolo, Lorenzo Spirito, Iacopo Tebaldi, Niccolò Tinucci, Mariotto Davanzati, Francesco Tedaldi, Francesco da Ponte, Agnolo da Urbino, Leonardo Bruni, Francesco Accolti, Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca, Iacopo Sanguinacci, un marchese Malaspina, Castruccio Castracani, Carlo Malatesti, madonna Battista Malatesti, Giusto de' Conti, Francesco Malecarni, Giovanni Frescobaldi e adespote; epigrafi latine di personaggi celebri antichi e moderni.

C. 43v^{a-b}, sedicesima della serie di «Canzoni distese del Chiarissimo Poeta Dante alighieri di Firenze [...]» (cc. 37v^a-43v^b): *Canzone di dante contro afiorrenza* Patria degna di triunfal fama (prima trascrizione).

Cc. 94v^b-95r^a, componimenti numeri 29-32 della seconda serie dantesca («Seghuono Anchora [dopo *Rerum vulgarium fragmenta* e *Trionfi* di Francesco Petrarca] Chanzoni e sonetti di dante», cc. 92v^b-98r^b): *Sonetto di dante* Io sono sistanchio della bella lucie (c. 94v^b); *Sonetto di dante* Io maladicho ildi chio vidi inprima (cc. 94v^b-95r^a); *Sonetto di dante* E none legnio disi forte nocchi (c. 95r^a); *Sonetto di dante* Ben dicho cierto che none riparo (*ibidem*).

Cc. 127r^{a-b}-127v^a: *Canzona di facio uberti* Patria degna di triunfal fama (seconda trascrizione, da fonte diversa da quella della prima).

LS^l: Strozzi 170, provenienza Strozzi 193, già 312.

Rime 2002: pp. 186-188.

Membr., secondo quarto sec. XVI (*terminus post quem* il «giorno primo» del 1526, data della lettera dedicatoria delle cc. 99v-100r [101v-102r]), di cc. I + 111 (più quattro cc. di guardia moderne in principio e quattro in fine, numerate a lapis I-IV e I'-IV'); numerazione antica (sec. XVII) 1-110, con salto di una carta dopo la 41; numerazione moderna, ad inchiostro rosso, 1-112, includente l'antica c. I, asportata in seguito (si dà la numerazione antica, e tra parentesi anche la numerazione moderna). Una sola mano, di Ludovico degli Arrighi detto il Vicentino (del quale si hanno notizie fino al 1527). Bianche le cc. 1r-v (1r-v) e 112v (110v). Versi in colonna. *Canzone di Dante e di altri*.

Rime di Dante e adespote (tra cui di Guido Cavalcanti, Guido Guinizzelli e Cino da Pistoia); poemetto adespoto in ottava rima; salmi penitenziali in terza rima di Luigi Alamanni, con epistola dedicatoria a Bernardo Altoviti.

Componimenti numeri 53-55 della serie delle 56 «CANZONI [ma in realtà anche sonetti] DI DANTE» (cc. 1r-57r [2r-59r]): ENON e legno di si forti rochi (c. 55v [57v]); BEN dico certo che none riparo (c. 56r [58r]); IO son si uago della bella luce (c. 56r-v [58r-v]).

Cc. 62v-64v (64v-66v): MOrte poichio non trouo a cui mi doglia.

*Sg: Segni 15.

Cart., sec. XV, di cc. V (moderne le cc. I-III; le cc. IV e V membr., la prima non numerata, la seconda numerata I dalla mano cui si deve la numerazione moderna) + 113 + V' (le cc. I' e II' membr., la prima numerata 113 in alto a destra e I' in basso a destra dalla mano cui si deve la numerazione moderna, la seconda non numerata; moderne le cc. III-V); in basso a destra numerazione moderna 1-113, in alto a destra numerazione antica 11-17 alle attuali cc. 1-7, 19-40 alle cc. 8-29, 41-54 (quasi illeggibile per scolorimento dell'inchiostro e macchie d'umidità) alle cc. 30-43, 56-60 (quasi illeggibile) alle cc. 44-48, 69-89 (a tratti quasi illeggibile) alle cc. 49-70, 92-122 (quasi illeggibile) alle cc. 72-102, 128-131 (quasi illeggibile) alle cc. 107-110, 135 a c. 112, 136 (cancellata e sostituita, da altra mano coeva, dal numero 112) a c. 113. Una sola mano ricopia i *Rerum vulgarium fragmenta*; una mano quattrocentesca trascrive due «Pater noster» ed una «Ave maria» a c. Vr, e trascrive *Era tutta soletta* a c. I'v, lasciando prove di penna a c. II'r (in cui ripete con identica lezione il v. 1 e i vv. 1-3 della ballata, si firma come «simone zadeo frato Lvcrezia», ed infine riscrive due volte il primo emistichio «Era tutta»); note di possesso alle c. IVv e I'r. I salti della numerazione antica evidenziano la perdita di carte già segnalata da Bandini (vol. X, 232): il codice si apre con la seconda stanza della canzone *O aspectata in ciel beata et bella* (28), e si chiude col v. 83 della canzone finale *Vergine bella, che di sol vestita* (366); tra le attuali cc. 48 e 49 restano solo frammenti di 8 cc., ovvero di due fascicoli quaternioni (i restanti fascicoli sono ternioni o quaternioni). Una colonna per carta, a due colonne solo c. I'v; versi in colonna.

Due «Pater noster» ed un «Ave maria» a c. Vr; i *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca alle cc. 1r-113v; la ballata *Era tutta soletta* a c. I'v.

C. I'v^{a-b}: *Era tutta soletta*.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

*Mg*³: Magliabechiano VII. 1187, già 326.

Rime 2002: pp. 259-260.

Cart., composto di 9 fascicoli o frammenti (*a-i*) di formati diversi, secc. XV e XVI; di cc. IV + 8 (*a*, cc. 1-8) + 6 (*b*, cc. 9-14) + 1 (*c*, c. 15) + 15 (*d*, cc. 16-30) + 16 (*e*, cc. 31-46) + 6 (*f*, cc. 47-52) + 10 (*g*, cc. 53-63 – dopo la c. 55 una carta non numerata) + 5 (*h*, cc. 64-68) + 10 (*i*, cc. 69-78); numerazione antica (originale?) complessiva 1-7, proseguita da mano recenziore 8-78, con salto di una carta dopo la c. 55. Una mano per ciascuna sezione; due mani nella sezione *i* (le cc. 73-74 sono un foglio di qualità differente, scritto da mano differente, inserito nel quaderno formato dalle cc. 69-72 e 75-78); le mani sono dei secc. XV, XVI e XVI ex.; annotazioni di diverse mani, *passim*. Bianche le cc. 14v, 32v, 39v-46v, 47v, 52v (con annotazione di mano seriore), 53v, 57v, 58v-61v, 65r-66v, 67r-v, 70v, 74v, 75v e 77v-78v). Versi in colonna. *Poesie uulgari di diuersi antichi*.

Interessa qui esclusivamente il frammento *d*, un frammento di canzoniere che inizia e termina con frammenti di poesie, e presenta una lacuna interna di tre carte con relative interruzioni di testi fra le carte 23 e 24, con numerazione (tarda) 16-30, da riordinare 30, 16-23, 24-30, scritto una sola mano, ma in tempi diversi, e attingendo a fonti diverse; contiene rime di Cino da Pistoia, Nicolò de' Rossi, Dante, Guido Cavalcanti, Chiaro Davanzati, Onesto da Bologna, Guido Novello da Polenta, Girardo da Castelfiorentino, Francesco Petrarca, Girolamo Benivieni (le altre sezioni contengono poesie italiane e latine e un'epistole latina).

C. 22v: *M(esser) Cino Poi ch(e) suiar no(n) posso gliocchi miei*.

Mg^{4b}: Magliabechiano VII. 1040, provenienza Strozzi in f° 1394.

Rime 2002: pp. 243-245.

Cart.; composto di 10 fascicoli, ovvero fogli, ovvero carte, di provenienza diversa e di formati vari; secc. XIV, XV, XVI; di cc. V + 57 + IV' la c. 24, bianca, è aggiunta del legatore moderno); numerazione moderna 1-57. Così distribuite le diverse sezioni: I, cc. V, 1, 4 (bianca la c. 4r-v); II, cc. 2-3 (legate all'interno del fascicolo che compone la sezione I); III, c. 5; IV, cc. 6-7; V, cc. 8-21 (bianca la c. 21v); VI, c. 22; VII, c. 23; VIII, cc. 25-37 (antiche segnature: 181, già 769; bianche le cc. 33v-37v); IX, cc. 38-47 (antiche segnature: Strozzi 620, già 767; numerazione antica Ciiij, Ciiij, Cv, Cvj alle cc. 38, 39, 40, 41; le

cc. di questa sezione, mal ricomposte, sono da riordinare così: 43, 44, 45, 38, 39, 40, 41, 42 – quindi una lacuna –, 46, 47, 48); X, cc. 48-57 (antica segnatura 767).

Interessa qui solo la sezione IX, che è continuazione del frammento Mg^{4a} (*Rime* 2002, pp. 242-243): una medesima mano (in Mg^{4b}, sezione IX, anche una breve giunta di mano del sec. XV a c. 42v); sec. XIV ex.; versi a mo' di prosa. Mg^{4a} contiene canzoni di Matteo di Dino Frescobaldi, Lapo Gianni (attr.), Fazio degli Uberti, Cino da Pistoia, Dante, una frottola adespota; Mg^{4b}, in continuazione del precedente, contiene canzoni di Dante, Francesco da Barberino, Bartolomeo da Castel della Pieve, Francesco Petrarca, Gano da Colle, Fazio degli Uberti, Ciano da Borgo San Sepolcro, Bruzio Visconti, Antonio da Ferrara, Dino Frescobaldi e adespote.

C. 46r-v: *Chanzone di* [una mano diversa, imitativa, che adopera inchiostro più nero, in continuazione della rubrica originaria aggiunge: «s(er) domenico dis(er) Benincasa dafirenze»; e, più a destra, una mano più corsiva di quella del copista principale, ma col medesimo inchiostro utilizzato da quest'ultimo, aggiunge: «domenicho»] Morte p(er)chuj no(n)truouo acchuj midoglia.

Mg⁶: Magliabechiano VII. 371.

Rime 2002: pp. 235-236.

Cart., sec. XVI, di cc. IV (non numerate) + X (numerate I-X) + 150 + IV'; numerazione moderna a lapis I-X; numerazione antica (originale) 1-140, anteriore alla caduta delle cc. 3-5 e 16-18, proseguita da mano seriore 141-146. Due mani in continuità testuale: la prima, sec. XVI in., alle cc. 1r-140v (scrise anche la tavola delle rime alle cc. 1r-IXr, lasciata incompleta dalla seconda mano); la seconda, sec. XVI (di poco più tarda della prima), cc. 140v-146v. Bianche le cc. Xr-v e 147r-150v. Versi in colonna. *SONETTI, CANZONE E MADRIGALI DI VARI AUT. TOSC.*

Rime di Cosimo Ruccellai, Pietro Bembo, P. Lari, Buonaccorso da Montemagno, [Mario?] Bandini, Francesco Guidetti, [G. B.?] Giraldis, Gian Giorgio Trissino, Francesco Maria Molza, Iacopo Sannazaro, S. Clonico, F. Elisio, T. Frillo, Ciriaco d'Ancona, Nicolò Amanio, Lodovico Martelli, Lattanzio Fusco, F. Carteromaco, Giovanni Brevio, Panfilo Sasso, Orazio [Vecchi?], Veronica Gambarà, P. Testa, G[iuliano] Lau[rentii de' Medici?], Bernardo Accolti, G. [B.?] Gel[li?], Dante, Luigi Alamanni, Marco Antonio Epicuro o L[ui]gi? Gonzaga, Cino da Pistoia, Guittone d'Arezzo, Michelangelo Buonarroti, Pietro Barginano, Giovanni Guidiccioni, Fazio degli Uberti, Vittoria Colonna, Riccardo

degli Albizzi, adespote o con attribuzione non riconoscibile nell'abbreviatura, frammenti.

C. 70r-v: *DANTE AL* Io son si uago della bella luce.

*Mg*⁷: Magliabechiano VII. 722.

Rime 2002: pp. 239-241.

Cart., sec. XV ex. o XVI in., di cc. IV + 62 + I'; numerazione tada 1-54, completata da mano recente 55-62; una sola mano (a c. 61r, di mano del sec. XVI, un *incipit* rimasto interrotto, «Inuan Spera Cascuno»). Bianche le cc. 39v e 55r-62v. Versi in colonna. *Rime di Dante*.

Rime di Dante (e Cino da Pistoia), Guido Cavalcanti, Guido Guinizzelli e adespota.

Alla c. 49r-v, componimenti numero 55-57 della serie dantesca delle cc. 1r-50r: Eno(n) elegno disi forti rochi (c. 49r); Bendico certo chenone riparo (c. 49r-v); Ioson siuago della bella luce (c. 49v).

*Mg*⁸: Magliabechiano VII. 624.

Rime 2002: pp. 236-237.

Cart., sec. XIV ex., di cc. I + 7 + II'; numerazione moderna 1-7 su numerazione antica (sec. XV?) 31-37, poiché queste sette carte originariamente erano parte dell'attuale Pluteo XLII. 38 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (L38 in *Rime* 2002), di cui sarebbero state le antiche cc. 31-37; scritte dalla stessa mano della seconda parte di L38 (attuali cc. 23r-33v). Bianca la c. 3v. Versi a coppie o scempi. A c. 1r, in rosso e di mano del copista: «Madrialj Ballate suonj (et) ca(n)zoni diuarie maniere Co(n)te(m)platj p(er) piu auctorj nominatj collettere dicinabro dinanzi quellj dichuj sap(re)mo».

Madrigali e ballate di Alessio di Guido Donati; sonetti di Sennuccio del Bene, Dante (attr.), Tommaso di Giunta, Bindo Altoviti, Dino di Tura, Deo Boni, Ventura Monachi, Frate Stoppa de' Bostichi, Buto Giovanni, Matteo e adespote (tra cui di Cino da Pistoia).

C. 4r-v: *Dante alleghieri* ENo(n)e legno disifortj nocchi (c. 4r); BEndico ce(r)to cheno(n)ne riparo (*ibidem*); *Dante alleghieri* Ison si vago della bella lucie (c. 4v); IMaladico ildi chiuidi inprima (*ibidem*).

*Mg*¹¹: Magliabechiano XXI. 85.

Rime 2002: pp. 265-267.

Cart., sec. XV (*terminus post quem* della seconda sezione, cc. 133r-218v, è il 1431, anno menzionato nella rubrica di c. 150r), di cc. V (c. V membr.) + 220 + III'; numerazione moderna a macchina 1-220; due mani coeve, molto simili fra loro, rispettivamente cc. 1r-129v e 133r-218v. Bianche le cc. 130r-132v, 219r-220v. Versi in colonna. *Fiore di virtù* – *Rime dei sec. XIV e XV*.

Miscellanea di prose (prima parte, della prima mano) e poesie (seconda parte, della seconda mano). Prose: *Fiore di Virtù* (cc. 1r-65v); regole per conservare la sanità e *Libro di ammaestramenti alla virtù* volgarizzato dal francese da Antonio di Iacopo da Vico, che comprende anche un trattato sulla miseria e la condizione umana e sull'esercizio della pazienza (cc. 66r-129v). Poesie (cc. 133r-218v): rime di Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca, Guido Cavalcanti, Malatesta da Pesaro, Alberto degli Albizzi, «giovannj I. p», Giovanni Gherardi da Prato, Attaviano «cardinali» Ubaldini, Sinibaldino Donati, Niccolò Tinucci, Francesco Filelfo, Cione da Signa, Iacopo Cecchi, Pietro Alighieri, Cino da Pistoia, Tura Deorico, Riccardo «di franneschino» degli Albizi, Piero da Rimini, Bruzio Visconti, Lapo da Colle, Dante.

Cc. 158r-159v: *Canzona morale di s(er)Iacopo cechi dafirenze* Morte p(er)chio non truovo ad cui mi doglia.

*Mg*¹⁹: Magliabechiano VII. 1171, già Strozzi 318.

Rime 2002: pp. 258-259.

Cart., 1471? (alla c. 135v questa data di mano del copista fu ricalcata dopo essere stata abrasa), di cc. 137; numerazione moderna a lapis 1-137 su antica, forse originale, 1-146, proseguita più tardi 147-148, cui mancano i numeri 3-8, 61, 70-71, 80 e 141; dalla comparazione della numerazione moderna con quella antica, risulta che il primo fasc. (quinterno come tutti gli altri) è ridotto a sole 4 cc. per la perdita dei tre fogli interni, che mancano i fogli esterni dei fasc. settimo ed ottavo e che il quindicesimo ed ultimo fasc., un quaderno, è privo dell'ultima carta. Una sola mano fino a c. 135v; giunte di due mani seriori alle cc. 136r e 137r; bianche le cc. 136v e 137v. Versi in colonna.

Rime di Burchiello, Leon Battista Alberti, Anselmo Calderoni, messer Niccolò, Rosello Roselli, Francesco Petrarca, «Leonardus», Giovanni Scambrilla, Dante, Niccolò Cieco, Andrea de' Medici, Simone Serdini, Mariotto Davanzati, Bernardo Cambini e adespote.

A c. 72r-v: *Petrarcha* Desappi pazientemente amare.

*Mg*²⁸: Magliabechiano VII. 12980, già Mediceo Palatino 413.

Rime 2002: p. 262.

Cart., sec. XV, di cc. III + 123 + III'; numerazione antica (sec. XVII?) 1-123; una mano fondamentale, con frequenti riprese e variazioni d'inchiostro, corpo, *ductus* e impaginazione; giunte di altre mani coeve o di poco posteriori alle cc. 58r-v, 59r, 80v-81v, 86v-87v, 121r-v; scritture di mani del sec. XVI alle cc. I'v, II'v, III'v. Bianche le cc. 1v, 58v-89v, 69r e 123v. Versi in colonna. *Poesie antiche varie*.

Rime di Bartolomea Matugliani, Dante (attr.), Antonio da Ferrara, Agnolo da Urbino, Francesco Petrarca, messer Arrigo, Burchiello e suoi corrispondenti, Coluccio Salutati, Antonio Pucci, Bonifazio di messer Coluccio e adespote (nella maggior parte; fra esse, rime di Fazio degli Uberti e Francesco Petrarca); cantari; capitoli e poemetti in terza rima; prose varie.

Cc. 30r-31r: Patria degna di trionfalfama.

*Naz*³: II. II. 40, già Magliabechiano VII. 1010, già 107.

Rime 2002: pp. 202-205.

Censimento Commenti 1: pp. 704-706 (n. 295).

Cart., sec. XV ex., di cc. I + XXXIV (aggiunte nel sec. XIX, numerate a lapis i-xxxv) + 228 + 30 (aggiunte nel sec. XIX in.) + II'; numerazione moderna 1-255, con le ultime 3 carte non numerate; numerazione antica 1-227, con inizio dall'attuale c. 19 (le attuali cc. 1-18 recano tutte il numero 1) e lacunosa per caduta di carte interne (le antiche 23, fra le attuali cc. 40-41, e 197-212, fra le attuali cc. 213-214). Una mano fondamentale, di tale «Agnolo» (a c. 108r^a si legge, in corrispondenza di macchie d'inchiostro che costrinsero a interrompere la copia: «Io agnolo || Della fortuna mia assai mi doglio | che cchonversar mi fa tra ppuerizia | pero nbrattato mi fu questo foglio»), in tempi, con penne e con inchiostri diversi, che alle cc. 1r-2v scrive la «tavola di tutti e dicitori che ssono schritti in questo libro [...]», e alle cc. 19r^a-21r^a scrive un'analoga tavola «di tutte le chose del Petrarcha»; integrazioni di una mano coeva alle cc. 133r^a, 181r^b, 214r^{a-b}, 214v^b e 215r^a. Bianche le cc. 3v, 18r-v, 21v, 65v, 75v, 88v, 91r-95r, 105r-v, 123v, 133v, 139r-v, 173v, 182v, 186v-197v, 201r-211v, 215v-216r, 223v, 228r-v e 256r-258v. A due colonne, tranne le cc. 1r-2v, 17r-v, 150r-152r; versi in colonna. *Raccolta di poesie diverse*.

Rime di Dante (3r^a-16v^{a-b}, «Qui chominciano lechanzone esso | netti diente alinghieriserenissi | mo poeta»); rime di Cino da Pistoia e Francesco Petrarca, i *Trionfi* e l'epistola a Niccolò Acciaiuoli volgarizzata di Francesco Pe-

tarca, rime di Giovanni Boccaccio, Giovanni da Prato, Tommaso di Dino del Garbo e Paolo dell'Abaco, l'*Albertano*, *Le noie* di Antonio Pucci, rime di Domenico da Montecchiello, Niccolò Tinucci, Guido da Siena, Niccolò Cieco, Giovanni di Cino, Benedetto Accolti, Antonio degli Agli, Francesco d'Altobianco degli Alberti, Michele di Nofri del Gigante, Leonardo Dati, Antonio di Meglio, Anselmo Calderoni, Coluccio Salutati, Bernardo di Iacopo della Casa, Jacopo Alighieri, Ludovico da Marradi, Giovanni di Maffeo, Bonaccorso Pitti, Ciriaco d'Ancona, Simone Serdini, lo Za, Antonio di messer Rosiello, Giusto da Volterra, Bartolomeo da Castel della Pieve, Antonio da Ferrara, Giannozzo Sacchetti, Bruzio Visconti, Iacopo Cecchi, Riccardo di Franceschino degli Albizi, Sennuccio del Bene, Guido Cavalcanti, Pietro Alighieri, Tommaso de' Bardi, Fazio degli Uberti, Niccolò Soldanieri, Franco Sacchetti, Benuccio Salimbeni, Mugnone de' Faitinelli, Francesco di Simone Peruzzi, Bosone da Gubbio, Federico di Geri d'Arezzo, Riccio barbiere e Nastagio di Guido, la *Sfera* di Goro Dati, rime di Francesco Accolti, Lorenzo Damiani e adespote (cc. 17r^a-175r^a); capitolo sulla *Commedia* di Mino di Vanni d'Arezzo (attribuito a Jacopo Alighieri), interpolato con quello di Cecco di Meo Mellone degli Ugurieri (cc. 175r^a-181r^a); rime di Mariotto Davanzati, Agnolo da Urbino, Antonio di Guido, Niccolò delle Botti, Giacchinotto Boscoli, Matteo di Dino Frescobaldi, Guido Cavalcanti e adespote (cc. 181r^b-226v^b); dissertazione di Vincenzo Follini su due poemetti dello Za (cc. 229r-255v).

Primo e secondo componimento della serie dantesca che apre la raccolta: *non fu questa lap(r)ima [canzone di Dante] 1 m]orte pochio non truovo acchui midoglia* (prima trascrizione; c. 3r^{a-b}); *2 didante alinghierj d]a quella luce chel-suocorso gira* (c. 4r^a).

Cc. 153v^b-154r^{a-b}: *Chanzone dis(er)iacho cecchj daffire(n)ze m]orte p(er) ch'io non trovo a cchui mi dogla* (seconda trascrizione, con lezioni differenti rispetto alla prima).

C. 221r^a (sezione di Matteo di Dino Frescobaldi): *4 Chanzona mandata al-chomune Patria dengnia di triunfal fama*.

*Naz*¹⁴: II. II. 146, già Magliabechiano XXI. 141.

Rime 2002: pp. 205-206.

Membr., sec. XIV, di cc. XI (c. IX cart.; cc. II-IX aggiunte in epoca recente) + 53 + I'; numerazione antica (originale?) i-liij, ripetuta modernamente 1-53. Una sola mano, con postille marginali della medesima; giunte di mano coeva a c. 53r^b. Bianche le cc. Ir-v, XIr (a c. XIv l'inizio – di mano del copista?)

– di un indice dei componimenti) e 53v. A due colonne; versi a mo' di prosa. *Anon. Fiorentino delle quattro virtù cardinali etc.*

Esposizione sopra le quattro virtù cardinali, Doctrina tacendi et loquendi di Albertano da Brescia, *Libro di Catone*, trattato del modo *Per conservare la sanità* di Taddeo Alderotti, sentenze di filosofi, estratti del *De regimine principum*, estratti minori, fiorita di storia antica (fra cui citazioni della *Commedia*), ammaestramenti vari (cc. 1r^a-28v^a); le venti canzoni di Bindo Bonichi, precedute dalla tavola (cc. 28v^b-37v^b); canzone di Dante (attr.; cc. 37v^b-38v^a); serie alfabetica di proverbi rimati (cc. 38v^b-53r^b).

Cc. 37v^b-38v^a: *Canzone didante allighieri fioren|tino. nella quale ramarca(n)dosi delasua | cita cio e firençi | uede(n)dola acosi facto ui|top(er)io edisnor gilita come piena dirob|batori efuor di giustitia e dogne uir|tu ebene Patria degna di triu(n)fal fama* (con regolari chiose marginali a c. 38r^a e 38v^a).

*Naz*¹⁹: II. iv. 250, già Magliabechiano VII. 1009.

Rime 2002: pp. 217-218.

Cart., sec. XV, di cc. III + II + 213 + I'; numerazione moderna a macchina 1-213 su numerazione antica, originale, identica; una sola mano, identificata come di Giovanni di Latino de' Pigli; alle cc. Ir-IIIv l'indice dei componimenti, di mano del copista; bianche le cc. 81v-82v, 212v-213r. Versi in colonna; a due colonne le cc. 147v-149r.

Raccolta di 545 componimenti di Francesco d'Altobianco degli Alberti, Antonio di Guido, Francesco di Niccolò del Bonino, Piero di Giovanni de' Ricci, Alberto degli Albizzi, Bernardo di Agapito de' Ricci, Bernardo di Piero Cambini, Zanobi Bancheqli, Sinibaldino Donati, Anselmo Calderoni, Giovanni Pegolotti, Giovanni Lupori, Castruccio Castracani, Giovanni di Iacopo di Latino de' Pigli, Feo Belcari, Malatesta Malatesti da Pesaro, Roberto de' Rossi, Burchiello, Niccolò Cieco, Ottaviano cardinale Ubaldini, Buonaccorso da Montemagno il vecchio, Piero di Maffeo Tedaldi, Iacopo di Bibbiena, Giovanni Aquettino, Tommaso di Lorenzo Benci, Mariotto Davanzati, Francesco Accolti, Coluccio Salutati, Niccolò Tinucci, Antonio del Migliore, Cambizzo di messer Vieri de' Medici, Guido Cavalcanti, Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca, Antonio di Matteo di Meglio, contessa Bartolomea da Mutigliano di Bologna, Giovanni Boccaccio, Fazio degli Uberti, Dino di Cione da Signa, Ventura Monachi, Simone Serdini, «ser Chello», Giovanni di Zanobi di Betto Manni, Benedetto Accolti, monna Battista Malatesta, Antonio calzaiuolo, Francesco di Matteo orafo, Benedetto Busini, Paolo Soldini, Rosello Roselli, Leon Battista

Alberti, Buonaccorso da Montemagno il giovane, Branca Brancacci, Antonio di Cola Bonciani, Antonio Pucci, Bartolomeo Vocari da Padova, «Michele M», Francesco Scambrilla, Tracolo da Rimini, Filippo Brunelleschi, l'Orcagna, Michelino del Gigante, Niccolò da Risorvole, Carlo di Niccolò di Vieri de' Medici, Leonardo Bruni, Giovanni di Bartolomeo Ciai, Domenico da Prato, Alberto Capponi, Bartolomeo Caciotti, Lodovico d'Aberghettino, Giovanni Pandolfini e adespote; *excerpta* da Petrarca e dalla dantesca *Così nel mio parlar*.

A c. 143v: *S. di mess(er) Rosello chanonico fiorentino fatto | insulla ghalea viniziana p(er) luigi uettori | essendo innamorato della pippa* De sappi pazienteme(n)tea mare.

*Pal*¹: Palatino 204, già E. 5. 5. 43, già 721.

Rime 2002: pp. 304-307.

Censimento Commenti 1: pp. 728-729 (n. 321).

Cart., sec. XVI (dopo il 1514), di cc. III + 312 + I'; numerazione antica a penna saltuaria, per lo più di 5 in 5, fino a 110, completata (in parte a lapis, in parte a penna) da mano moderna, e da c. 113 continua, 1-313, con salto del numero 164; da c. 113 a c. 311 numerazione antica 96-293; tra le cc. 311 e 312, incollate alla c. 312, 4 carte di formato minore e di due tipi diversi (numerate 311a, 331b, 311d, 311c). Tre mani coeve e in collaborazione: A, cc. 1r-35r (ottava riga) poi 114r-311r; B, (un tempo erroneamente creduta di Lorenzo de' Medici) cc. 35r (nona riga)-110v (tedicesima riga); C, cc. 110v (quattordicesima riga)-113r (scrittura interrotta); postille e varianti di mano coeva ai testi copiati dalla mano A; giunta di altra mano a c. 31r. Bianche le cc. 55v, 113v e 311v-313v. Versi in colonna. *Raccolta di rimatori antichi*.

Lettera di Lorenzo de' Medici a Federico d'Aragona (dedicatoria della *Raccolta Aragonese*, di cui il ms. è copia); *Trattatello in laude di Dante* di Giovanni Boccaccio, seconda redazione; *Vita nuova* di Dante; rime di Dante, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Guido Guinizzelli, Bonagiunta Orbicciani, Guittone d'Arezzo, Bernardo da Bologna, Guido Orlandi, Onesto da Bologna, Dino Frescobaldi, Verzellino, Franco Sacchetti, Ciscranna Piccolomini, Bartolomeo da Castel della Pieve, Niccolò Cieco, Michele di Nofri del Gigante, Benedetto Accolti, Mariotto Davanzati, Francesco d'Altobianco, Antonio degli Agli, Cino Rinuccini, Buonaccorso da Montemagno, Fazio degli Uberti, Antonio da Ferrara, Sennuccio del Bene, Giovanni Boccaccio, Simone Serdini, Franceschino degli Albizzi, Leonardo Bruni, Pier delle Vigne, Lapo Salterelli, Lapo Gianni,

Giacomo da Lentini, Lorenzo de' Medici; capitolo sulla *Commedia* di Simone Serdini.

Tra i «Sonetti di dante» (cc. 56r-58v): Eno(n) e legno de si forti nocchi (c. 55v); Ben dico certo ch(e) no(n) é riparo (cc. 55v-56r); Io son si uago de la bella luce (c. 56r).

*Pn*²: Palatino Panciachitiano 24, già III. 26, già 38.

Rime 2002: pp. 322-324.

Cart., sec. XV in. (*terminus post quem* il 1394, data di morte di Luigi Marsili, menzionato nella didascalia introduttiva della sua lettera copiata alle cc. 15r-17v – aggiunta da altra mano e forse aggiunta in un secondo momento), di cc. VI + 110 + VI'. Numerazione moderna 1-110, su resti di numerazione antica (sec. XVIII), 2 (attuale c. 1), 36-106 (attuali cc. 15-85), 107-117 (attuali cc. 87-97, per salto della c. 86), 121-133 (attuali cc. 98-110); ne risultano le seguenti perdite: una c. prima dell'attuale c. 1; 20 carte totali fra le attuali cc. 1-2 e 6-7; 3 carte totali fra le attuali 97-98; almeno una carta caduta anteriormente alla numerazione antica tra le attuali cc. 29-30. Una sola mano, che opera a varie riprese e con sbalzi d'inchiostro e di *ductus*, identica a quella del ms. Additional 26772 della British Library di Londra (che è in realtà un frammento di questo codice, distaccatosi circa un secolo e mezzo fa), e identificabile con quella del copista, che rimane anonimo, che confezionò altri codici, contrassegnati tutti dal motto «Non bene pro toto libertas venditur auro». Bianche le cc. 6v e 97v. Versi in colonna. *Rime e prose di diversi*.

Rime di Dante, Bindo Bonichi, Ventura Monachi, Frate Stoppa de' Bostichi, Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi, Lapo Gianni, Guido Cavalcanti, adespote (tra cui un frammento della *Vita nuova* e rime di Cecco Angiolieri); epistole e prose varie; *Allegorie sopra le favole d'Ovidio* di Giovanni del Virgilio in volgare; testi volgari minori.

Tra i «Sonetti (et) Cançoni di Dante alleghieri» (cc. 1r-6r): ENone lengno di siforti nocchi (c. 1r); BEndico certo chenone riparo (*ibidem*); ISon siuago della bella luce (c. 1v); IMaladico ildi chiuidi i(n)p(ri)ma (*ibidem*).

**Fi*: II. vii. 4 (già Magliabechiano VII.1008, provenienza Strozzi 638).

MAZZATINTI-PINTOR, *Catalogo Nazionale Firenze*: pp. 190-192.

Cart. (ma le cc. II, III, 108 – originariamente carta di guardia – membr.), a. 1453; di cc. V + 111 + II'; numerazione antica (sec. XV) 1-108, due volte i numeri 42, 63, 67 e 101, i numeri replicati corretti modernamente a lapis in 42bis,

63bis, 67bis e 101bis; una sola mano, di Giovanni di Pietro de' Mangeri (a c. 68r scrive: «Ego Ioh(ann)es petri demangeriis decaastro | s(an)c(t)i iohannis scripsi q(ua)n(do) fui i(n)s(an)c(t)o | mite cum Roberto depictis Qui | miles eius erat S(er) petrus angeli | de s(an)c(t)o gem.no et suum mutuauit | librum mihi || Ego ioh(ann)es compleui die 3 dicembris 1453»; e a c. 77r: «Hoc est Lauri coronatio acta per | matteum depalmieris ciue(m) flor(entinum) d(omi)no carulo poeae dearitio 1453») con frequenti e notevoli cambi di penna, inchiostro e *ductus*; alle cc. IVr-Vr un indice di mano del sec. XVI; alle cc. IIv-IIIr (le cc. II e III, membr., erano originariamente le carte di guardia) regole di fede. Bianche le cc. 28r-29v, 34v, 35v, 69v-70v, 105v-107r. Versi in colonna. *Poesie e prose varie*.

Miscellanea di componimenti religiosi volgari, rime volgari e prose (latine e volgari). Tra le rime volgari (cc. 30r-51v):

C. 48r-v: Morte p(er)chio nontruouo achui midoglia.

**Mgl*: Magliabechiano XXXIV. 1.

BIANCO, *Volgarizzamento*: p. 281.

Cart. (ma c. I membr.), seconda metà del sec. XV (c. 94v: «finis. Florentie 12 RP Jan 1451»; c. 99r: «adi 9 dimarzo 1483 finis»), di cc. VII + 168 + I'; numerazione antica, di mano del copista, 1-168; integrato da mano moderna a lapis il numero 102 (mancante, forse in séguito a rifilatura), ripetuto da mano moderna il numero 110. Una sola mano, con diversi cambi di penna e inchiostro; alle cc. 115v-122v e 136r glosse marginali, dello stesso copista, in inchiostro rosso; a c. IIr note di mani rispettivamente del sec. XVII e XVIII; alle cc. IIIr-VIv indice di mano del copista; a c. 166v un sonetto di mano del sec. XVI. Bianche le cc. VIIr-v, 62v e 166r-168v. Versi in colonna. *N. Comperi. Teologia*.

Miscellanea di prose e poesie. «Compendio ditheologia etaltre cose» in prosa (cc. 1r-48v); «Diffinizione diuirtu etuittij etopere uarie come segue ap(re)sso» in prosa (cc. 49r-62r); protesto anonimo (cc. 63r-71v); protesto di L. Albizi (cc. 71v-73v); orazioni di Stefano Porcari (cc. 74r-90r); sermone anonimo «Exortazione adamaritudine chontrizione depatri» (cc. 90v-92v); Francesco Filelfo, orazione inaugurale della *Lectura Dantis* (cc. 93r-94v); «Lelio Albano eletto proposto diroma dictatore domando consiglio a cato magnio come sauessi a ghouernare elui lirispose come apresso» (cc. 94v-99r); orazione *Pro Ligario* di Cicerone volgarizzata da Brunetto Latini, adespota (cc. 99v-107r); volgarizzamento adespota della Prima Catilinaria di Cicerone (cc. 107r-114v); sonetti

sulle virtù e sui vizi, anonimi (cc. 115r-123r); canzone di Simone Serdini (c. 123r-124v); anonimo poemetto in ottava rima su «Quello ch(e)fanno lep(er)sone delmo(n)do etch(e) douerreb(er)o fare» (cc. 124v-128r); canzone di Francesco Petrarca, ternario adespoto, ternario di Simone Serdini, canzoni di Guido Cavalcanti, Fazio degli Uberti, e adespote (128v-144v); «Trattato deuitij etuirtu et delle spetie loro» (cc. 145r-148v); prosa «DEllecinque poertep(er)lequali sentra inparadiso ti chi ne tiene lechiaui» (cc. 149r-150v); volgarizzamento in terza rima di Girolamo Benivieni («inlingua fiore(n)tina p(er) girolamo benincasa») della versione latina di Angelo Poliziano dell'*Amore fuggitivo* di Mosco, in terza rima (c. 151r-v); «Prohemio dilionardo aretino nellatraduzione dibasilio di | greco inlatino acoluccio salutati etfacto uulgare da ant(oni)o ridolfi», in prosa (cc. 152r-161v); «Tractato diuera penitentia» in prosa (cc. 162r-165r); sonetto adespoto (c. 165v).

Cc. 134v-137v: *Ghuido caualcanti inlalde delimp(er)adore* Virtù che lciel mosti asi belpunto.

*Pt: Palatino 189.

BIANCHI, *Manoscritti datati*: pp. 29-30 (n. 43).

Cart., a. 1459 («Qui finischono lisonetti ellechançone ellebal|late dimess(er) francescho petrarchadalancisa | laureato poeta fiorentino Ilquale mori ad | Arqua uilla presso apadoua nellanno | Mccclxxiiij delmese doghosto detade di lxxj | anno. Scripti p(er) Me Piero diBarth(olom)eo dapeschia | <nellann>notayo fiorentino p(er)mio uso nella(n)no | Mccclviij»), di cc. 236; numerazione antica 1-226, recenziore 227-236; una mano fondamentale, del notaio Piero di Bartolomeo da Pescia; altre due mani, la prima a c. 226v (che ricopia tre terzine dantesche con la profezia di Cacciaguida di *Par.* XVII, con attacco «Tu prouerai siccome sa disale», e che scrive a margine «Dantis deAldighieris | in xvij cap(itul)o paradisi»), la seconda a c. 236v. Versi in colonna.

I *Trionfi* (cc. 1r-49r, completi ma non nell'ordine consueto) e il *Canzoniere* (cc. 57r-226v; tavola alle cc. 227r-234v) di Francesco Petrarca, inframmezzati dalla canzone *Tenebrosa, crudele, avara e lorda* di Francesco Accolti (cc. 49v-53v) e dalla «Concordia orientalis eccl(es)ie cum Romana eccl(es)ia» di Eugenius IV Papa (cc. 53v-56v); epistola *Ad Italiam* di Francesco Petrarca (c. 235r); *Era tutta soletta*, adespota (cc. 235-v-236r); esametri latini adespoti (*incipit* «Mellit compo(s)itas linguas/componit ineptas», c. 236v).

Alle cc. 235v-236r: *Era tutta soletta*.

**Pt*¹: Palatino 202.

Cart., a. 1801; di cc. II + 24 + III'; numerazione moderna a lapis 1-24; una mano fondamentale; postille e varianti apposte da una mano seriore. Bianche le cc. 21r-24v. Versi in colonna. *CAVALCANTI – RIME*.

Copia esplicita di McZ, come si vede da quanto il copista scrisse a c. 1r: «Copia del Codice LXIII. esist: nella pub. Bibli: | di S. Marco. dalla pag: 37. fino alla p. 56.»; e a c. 20r, alla fine dell'ultimo componimento copiato: «Qui finisce, e [McZ] seguita: | Ballata de dante. [sottolineato] | In fine del Codice leggesi: [più a destra, con inchiostro più chiaro: «a carta 84»] | Laus omnipotenti Deo | MDXXXiiij | Ego Alexander contarenus | ^raptime^ [copiato in anticipo, avrebbe dovuto seguire il successivo «sermonem eu»] | die xvij Augusti || secundum vernaculum siue Floren- | tinum sermonem eu^ [con richiamo al precedente «raptime»] emenda | ui 53 MDXXXI eum | ef exemplai || Venetis.».

Da McZ ricopia fedelmente: 1 «Do(n)na mi prega p(er)chio uoglia dire»; 2 «A VIRTU. che'l ciel mouesti asibel punto»; 3 «Alta uirtu. che siritrasse alciello»; 4 «Amor p(er)fecto di uirtu i(n)finita»; 5 «Senpre afeli<ç>ce sua salute intende»; 6 «Il mondo. il corso. elopra difortuna»; 7 «Ioson il capo moço dalinbusto»; 8 «Lardente fia(m)ma dela fie(r)ra peste»; 9 «Esel nonfose ilpoco meno elpresso»; 10 «Cotanto. edapresiar ognefigura»; 11 «Io non pensaua chel co(r)re giamay»; 12 «Naturalmente. ogni animal auita»; 13 «Poi chio pensso di sofrire». A c. 20v, anch'esso dichiaratamente ricopiato dall'antigrafo, l'indice dei componimenti trascritti nel codice, a conclusione del quale: «MDXXXiiij | il di xvij | Agosto».

Cc. 2v-5v: A VIRTU. che'l ciel mouesti asibel punto.

Firenze, Biblioteca Riccardiana

R29: 1029.

Rime 2002: pp. 333-335.

Cart. (le cc. I, II, 1, 10, I' e II' membr.), a. 1472, di cc. II + 278 + II'; numerazione antica (sec. XVII) 1-276, proseguita modernamente a penna 277-278, e posteriore alla caduta del foglio centrale del dodicesimo fascicolo, fra le attuali cc. 117 e 118 (con perdita dei versi compresi tra *Purgatorio* XXIV 111 e XXV 91). Una sola mano, la medesima del Riccardiano 1142; c. 205r: «finita laterza eultima parte della | commedia didante fiorentino poeta | diuino fornito di- scriuere neglannj | 1472. adi primo diluglo»; a c. 276r, con mano più corrente, dopo l'ultimo *explicit*: «adi. 20. disettebre. 1472». A c. IIr-v un sommario ed un'annotazione del sec. XVII. Bianche le cc. 276v-278v. Versi in colonna, ma alle cc. 264r-265v a mo' di prosa. *Commedia di Dante. Canzoni del me. Vita di esso*.

La *Commedia* di Dante (*Inferno*, cc. 1r-68r; *Purgatorio*, cc. 68v-136r; *Paradiso*, cc. 136r-205r); prima serie di canzoni di Dante (cc. 205r-227r); *Vita di Dante* di Giovanni Boccaccio nella prima redazione (cc. 227r-263v); seconda serie di canzoni di Dante (cc. 264r-276r).

Cc. 226r-227r, ventesima della prima serie delle «chanzone dida(n)te | alighieri poeta fiorentino»: MOrte pochinontruouo acchui midogli.

R50: 1050, già O. IV. 40.

BETTARINI BRUNI, *Autografo Pucci*.

Rime 2002: pp. 345-347.

Censimento Commenti I: pp. 780-781 (n. 369).

Cart., composto di due codici distinti (*a*, cc. 1-85, e *b*, cc. 86-129), che furono riuniti all'epoca della compilazione del secondo (il primo copista di *b* verga una rubrica a c. 25r, e varianti in margine a c. 49r), rispettivamente secc. XIV ex. e XV, di cc. IX (c. I membr.) + 85 (*a* è mutilo: l'indice originale dei capoversi, c. I, mostra che il cod. aveva almeno 126 cc.) + 44 + III'. Numerazione moderna complessiva j-v (che include anche la c. I e le quattro recenziori preposte), 16, 2-15, 1, 17-129, che ristabilisce l'ordine delle carte (le cc. 1 e 16, esterne del primo fascicolo, sono legate al contrario), sui resti di numerazioni antiche (codice *a*: del sec. XV e coincidente con la numerazione moderna; codice *b*: tarda, del sec. XVII o XVIII, da c. 90 e fino a c. 120, inferiore di una unità rispetto alla numerazione moderna e non indipendente). Codice *a*: una

mano del secolo XIV, identificata come di Antonio Pucci, in vari tempi e con variazioni di penna, corpo e inchiostro; bianca la c. 69v. Codice *b*: due mani, la prima (cc. 86r-114v) del sec. XV avanzato, la seconda (cc. 115r-120v) forse anteriore; bianche le cc. 121r-129v. Codice *a*: versi a mo' di prosa; codice *b*: versi in colonna. *Vita di Dante scritta dal Boccaccio, Vita Nuova di Dante, Rime di Dante e di altri*.

Codice *a*: *Vita di Dante* di Giovanni Boccaccio nella prima redazione (cc. 1r-24v); *Vita nuova* di Dante (cc. 25r-42v); rime di Guido Cavalcanti, Fazio degli Uberti, Niccolò Soldanieri, Dante, Giannozzo Sacchetti, frate Stoppa de' Bostichi, Francesco da Orvieto (ma Francesco da Berberino), Cino da Pistoia, Antonio da Ferrara, Paolo dell'Abaco, Sennuccio del Bene, Alberto della Pia-gentina (ma per lo più Bindo Bonichi), Bindo Bonichi, Francesco Petrarca, Bindo di Cione, Franco Sacchetti e adespote (cc. 43r-85v; dall'indice dei capoversi risultano perdute rime di Giovanni Boccaccio, Niccolò Soldanieri, Pietro Alighieri, Franco Sacchetti e Bindo Bonichi). Codice *b*: capitolo sulla *Commedia* di Mino di Vanni d'Arezzo, interpolato con quello di Cecco di Meo Melloni degli Ugurgieri (cc. 86r-111v); indice dei canti del *Paradiso* e giorni del viaggio di Dante (cc. 111r-114v); *Epistola ad Arrigo VII* di Dante volgarizzata (cc. 115r-116r); virtù delle pietre preziose ed *excerpta* di argomento storico (cc. 117r-120v).

Codice *a*, cc. 67v-68r: *S(er)alberto detto Patria dengna di triunfal fama*.

R91: 1091, già O. II. 9.

Rime 2002: pp. 356-358.

Cart., a. 1460, di cc. II + 228 (una carta strappata prima di c. 1); numerazione antica (sec. XVI) 1-225, proseguita modernamente a penna 226-228 e ripetuta a macchina 1-228. Una sola mano, di Benedetto Biffoli, cui si deve anche l'indice alle cc. 225v-226v, e che a c. 225v scrive: «Rubriche dello p(er)e lequali sono scripture nel p(rese)nte volume | dimano dime bendetto biffoli not(aio) fiorentino nel 1460.»; rare postille latine, coeve, ai *Trionfi*, altre del sec. XVII alla *Sfera*; bianca la c. 228v. Versi in colonna. A c. IIr-v un indice del sec. XVII o XVIII. *Rime di diversi*.

I *Trionfi* di Francesco Petrarca (cc. 1r-40r); la *Sfera* di Goro Dati (cc. 40v-59v); rime, per lo più canzoni morali (o introdotte come tali), di Dante, Francesco Petrarca, Bruzio Visconti, Antonio da Ferrara, Fazio degli Uberti, Niccolò Soldanieri, Pietro Alighieri, Iacopo Cecchi, Niccolò Cieco, Simone Sardini, Mino di Vanni da Siena, Giovanni Boccaccio, Leonardo Giustinian, Antonio da

Bacchereto (cc. 60r-129v); *Sala di Malagigi* in ottava rima (cc. 129v-135r), *Padiglione di Mambrino* in ottava rima (cc. 135r-138r); rime di Sennuccio del Bene, Bartolomeo Monacheschi, Bernardo da Perugia, Niccolò d'Ardingo de' Ricci, Franco Sacchetti, Guido Cavalcanti, Cino Rinuccini, Giovanni Gherardi da Prato, Benuccio da Orvieto, Giovanni de' Ricci, Francesco Malecarni, Domenico da Prato, Pellegrino da Castiglione Aretino e adespote (cc. 138r-156v e 160r-210r); *Visione di Venus* in ottava rima (cc. 157r-159v); canzoni di Dante, sonetti delle arti liberali (cc. 210v-225r); una canzone adespota (cc. 227r-228r).

Cc. 106r-107r: *Morale dis(er)Jachopo cechi dafirençe* MOrte p(er)chio no(n) trouo acchui midoglia.

R93: 1093 (antica segnatura 767).

Rime 2002: pp. 358-360.

Cart., sec. XV, di cc. II + 56 (mutilo in fine, privo della prima carta, dell'ultima carta del primo fascicolo – dopo l'attuale 15 – e dell'ultima del secondo – dopo l'attuale 30); numerazione antica (sec. XVII o XVIII) 1-56, tracce di numerazione antica (originale?) asportata dalla rifilatura. Una sola mano, con variazione ductus a partire da c. 16r; una nota a c. Iv e un indice a c. Iiv di mano di Lorenzo Mehus. Versi a mo' di prosa. *Dante, Canzoni – G. del Virgilio, Allegorie sulle Metamorfosi – Rime e Pistole varie*.

Rime di Dante; *Allegorie sopra le favole d'Ovidio* di Giovanni del Virgilio in volgare; elenchi vari; epistole volgari di Luigi Marsili, Morbasiano, Cola di Rienzo; rime di Giovanni Boccaccio, Ventura Monachi, Frate Stoppa de' Bostichi, Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi, Lapo Gianni, Dante (e Cino da Pistoia) con frammento della *Vita nuova*, Forese Donati, Iacopo da Montepulciano e adespote; epistola di Cicerone al fratello Quinto volgarizzata.

Tra i «Sonetti didante alligieri» (cc. 48r-49r): ENone legno disiforti nocchi (c. 48r), Bendico certo chenone riparo (c. 48v), Ison sivago della bella luce (*ibidem*), Imaladico ildi chio vidi inprima (*ibidem*).

R94: 1094.

Rime 2002: pp. 360-363.

Censimento Commenti 1: pp. 784-785 (n. 374).

Cart., sec. XV, di cc. III + 154 + III' (le attuali cc. 2 e 5 hanno sostituite in epoca moderna due carte perdute; manca un numero imprecisabile di carte dopo la 153); numerazione moderna a macchina 1-154, affiancata fino a c. 86 da altra coeva a lapis, da c. 90 su numerazione antica (sec. XVIII?) abrasa, da c. 101

crescente di una unità rispetto alla numerazione moderna; tracce di numerazione antica originale perduta per rifiliatura, da c. 63 inferiore di una unità rispetto alla numerazione moderna. Tre mani che scrivono in continuità, rispettivamente alle cc. 1r-89v (sec. XV in.), 89v-149v (sec. XV), 149v-153v (sec. XV ex.), più una quarta per il sonetto a c. 154r (sec. XVI); postille di altre mani del sec. XV e moderne alla sezione della seconda mano; bianca la c. 154v. Versi in colonna.

Il *Paradiso* di Dante (cc. 1r-86v); *Divisione* di Jacopo Alighieri (cc. 87r-89v); epistole, dicerie volgari, notizie ed elenchi vari, epistole apocriefe di Seneca a San Paolo, sentenze di filosofi antichi (cc. 89v-115v), fra cui l'*Epistola VII* di Dante volgarizzata (cc. 91r-92v); rime di Dante (e a lui attribuite, con frammento della *Vita nuova* e tre rime della medesima), Forese Donati, frate Stoppa de' Bostichi, Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi, Lapo Gianni (tra cui un sonetto di Cecco Angiolieri), Guido Cavalcanti e adespote (cc. 116-148v); *Rapresentatione di Abraam* di Feo Belcari preceduta dal sonetto di dedica a Giovanni di Cosimo de' Medici, interrotta per lacuna all'ottava 30 (cc. 149v-153v); sonetto di Antonio da Cento (c. 154r).

Tra i «Sonecti et cançoni didante alenghieri» (cc. 136v-142r): ENone lengno disi forti nocchi (c. 136v), BEn dico certo che none riparo (*ibidem*), ISon siuago della bella luce (c. 137r), IMaladicho ildi chi uidi inprima (*ibidem*).

R100: 1100, già O. II. 12.

Rime 2002: pp. 363-365.

Cart., sec. XV in., di cc. I + 97 + II'; numerazione moderna a macchina 1-97, numerazione originale 1-86 a partire dall'attuale c. 12 (ovvero dall'inizio dei componimenti, con esclusione delle cc. precedenti, in parte dedicate all'indice di mano dello stesso copista – cc. 2r^a- 5r^a –, in parte bianche – 1r-v, 5r^b-11v); una sola mano, alternativamente a due colonne o a rigo pieno, con versi in colonna o a mo' di prosa anche nella medesima pagina; a c. 1r cinque versi di mano del sec. XV; rare postille di mano del sec. XVI. Bianche le cc. 1r-v, 5r^b-11v, 94v^b-97v (nell'ultima carta, nota di possesso: «Questo libro edi stefano dicatione delledote ouero dellegrandote»). *Canzoniere del Petrarca e Rime di Diversi*.

Rime di Francesco Petrarca (e corrispondenti, ovvero Fazio degli Uberti, Lancillotto Angoscioli, Bruzio Visconti; cc. 12r-36r); Lancillotto Angoscioli e Bruzio Visconti (cc. 36v-38v); Dante (cc. 36v-47r); Sennuccio del Bene (cc. 47v-49v); Giovanni Boccaccio (cc. 50r-51v); Riccardo di Franceschino degli

Albizzi (cc. 51v-54v); Matteo di Landozzo degli Albizzi (c. 55r); Iacopo Cecchi (cc. 55v-56r); Niccolò Soldanieri (cc. 56r-58v); Fazio degli Uberti (cc. 58v-61r); Antonio da Ferrara (cc. 62r-64r); Tommaso de' Bardi (cc. 64r-65r); Ricciardo conte di Battifolle (c. 65r); Guido Cavalcanti (c. 65r-v); Pietro Alighieri (cc. 65v-66r); Paolo dell'Abaco (cc. 66v-67v); Federico di messer Geri d'Arezzo (c. 67v); canzone di autore rimasto anonimo, «Virtu chelcielmouesti assibelpunto» (cc. 67v-68v); Francesco di Tura (c. 68v); «Vna do(n)na di siena p(er)gioua(n)i delpaffiera caualca(n)ti» (*ibidem*); Durante da San Miniato (*ibidem*); «mess(er) gierghorio calonista difirenze» (*ibidem*); Rinaldo da Cepperello (c. 69r); Iacopo Ghini (*ibidem*); Franco Sacchetti (c. 69r-v); Lapo da Colle (cc. 69v-70v); Nicolò da Ferrara (cc. 70v-71r); Pandolfo Malatesta (c. 71r); Maestro Gregorio d'Arezzo (compresa una tenzone con Simone dell'Antella; cc. 71v-80v); Bindo Bonichi (cc. 80v-89r); rime adespote (cc. 90r-93v); «Ballata dimateo coregiaio» (c. 93v); epistola di Giovanni Boccaccio a Francesco de' Bardi, seguita dalla lettera napoletana (cc. 93v-94v^a).

C. 55v (a rigo intero, versi a mo' di prosa): *Canzone di (messer) Iacopo cieccchi notaro fiore(n)tino* Morte poi chio no(n)truouo accui midogli.

Cc. 67v-68v (a rigo intero, versi a mo' di prosa; cambio d'inchiostro dal v. 157 fino al termine della canzone e ai componimenti seguenti, ovvero dal terzo ultimo rigo di scrittura di c. 68r fino a c. 69v): *Canzone pro Inp(er)ator errigo diluzinborgo fatta p(er) Virtu chelcielmouesti assibelpunto*.

R103: 1103, già O. II. 10.

Rime 2002: pp. 365-369.

Cart., sec. XV in., di cc. II + 164. Numerazione moderna a macchina 1-164 corrispondente alla successione effettiva dei testi, ma non all'ordine attuale delle carte (l'ultima ha il numero 159): il penultimo fascicolo, un quinterno (143-152), in seguito allo scambio di posizione (dovuto forse al moderno legatore) dei due fogli interni (146-149), presenta l'ordine 143-145, 147, 146, 149, 148, 150-152; l'ultimo fascicolo, un sesterno aggiunto in un secondo tempo (153-164), in seguito allo spostamento all'esterno del foglio interno (158-159), nonché al ripiegamento all'incontrario e all'inserimento dopo l'originaria penultima carta del fascicolo del foglio esterno (153+164), presenta l'ordine 158, 154-157, 160-163, 164, 153, 159. Numerazione antica (sec. XV o XVI) 1-154 a partire dal secondo fascicolo (ovvero dall'inizio dei testi: nel primo, un quinterno, 1-10, le cc. 1r-8r contengono un indice dei capoversi di mano del copista principale; le restanti sono bianche), la quale coincide fino a c. 152 (antica 142) con

la moderna (la perturbazione dell'ordine del penultimo fascicolo è, come detto, seriore), e prosegue poi secondo l'attuale ordine delle carte dell'ultimo fascicolo (la perturbazione dell'ordine dell'ultimo fascicolo è anteriore: la carta 159 appare rimasta a lungo esterna, e il suo verso, originariamente bianco, contiene due componimenti aggiunti da due mano antiche seriori). Una mano fondamentale, A, fino a c. 152v; d'altra mano coeva o di poco posteriore, B, le carte dell'ultimo fascicolo, 153r-164v; giunte di due mani diverse del sec. XV ex. a c. 159v; giunta di altra mano del sec. XV ex. a c. 164v; rade postille di varie mani dal sec. XV in avanti. Bianche le cc. 8v-10r. A c. 11r indice degli autori di mano del sec. XVII con integrazioni del sec. XIX. I componimenti sono numerati per serie di un centinaio da una mano del sec. XV. Versi in colonna. *Sonetti del Petrarca e di altri*.

Mano A: rime, quasi solo sonetti, di Francesco Petrarca e a lui attr. (fra cui di Giovanni Boccaccio, Antonio da Ferrara, Benuccio Salimbeni, Guido Guinizzelli) e suoi corrispondenti (Pandolfo Malatesta, Stramazzo da Perugia e anonimi), Antonio Pucci, Lorenzo Moschi, Antonio della Foresta, Antonio da Ferrara, Dante, Cecco d'Ascoli, ser Campana, Giovanni di Lorenzo, Lancillotto Angoscioli, Antonio delle Binde da Padova, Menghino Mezzani, Andreagio de' Cavalcabuoi, Matteo Correggiari, Antonio da Volparo, Bindo Bonichi, Cino da Pistoia, Stramazzo da Perugia, Sennuccio del Bene, Cecco Angiolieri, Lupero da Lucca e adespote (tra cui di Mugnone de' Faitinelli, Fazio degli Uberti, Coluccio Salutati, Benuccio Salimbeni, Cecco Angiolieri, Folgore da San Gimignano). Mano B: rime di Antonio Pucci, Burchiello e adespote. Una novella, adespota, di Giovanni Boccaccio.

C. 149v: *Soneto dimess(er) cino dapistoia 41* Iomaladicho ildi chio uidi prima.

C. 150v: *Soneto 49* I son siuagho delabela lucie (ma nell'indice a c. 3v: «i son si stanco delabela lucie»).

R118: 1118.

Rime 2002: pp. 371-373.

Cart., prima metà sec. XVI, di cc. VI + 161 + VI'; numerazione moderna a macchina 1-167 che ripete la numerazione antica (sec. XVIII) 1-164 (ultime tre carte non numerate); segnatura originale di 14 sesterni A-O (inclusa K), dalla quale risulta che è l'ultima carta è perduta; una sola mano (che a c. 40r, subito sotto l'ultimo rigo della *Vita nuova*, annota: «Et haec raptissime saepius noctu et manu frigida»), con cambi di inchiostro e *ductus*, alla quale si debbono pro-

tabilmente anche titoli ed attribuzioni, in carattere rotondo; di altra mano coeva, *passim*, postille, varianti, correzioni, aggiunte, attribuzioni etc.; di mano di Lorenzo Mehus un indice degli autori, con integrazioni di mano moderna, a c. VIr-v, e un'annotazione a c. 117r; una nota bibliografica di mano della seconda metà del sec. XIX a c. Vv; qualche postilla, *passim*, di mano moderna. Bianche le cc. 164v-167v. Versi in colonna.

«LA uita noua di Dante alighieri Fioren|tino per Beatrice» (cc. 1r-40r); «SONETTI ET CANZONI de diuersi antichi | autori Thoscani» (cc. 40r-164r; il titolo è quello di Giunt, di cui il codice rappresenta un supplemento), ovvero rime di «messier Bonaccorso da monte magno» (cc. 40r-51v), «GVIDO CAVALCANTE» (cc. 51v-53r), «GIOVAN BOCCACIO» e corrispondenti (tra cui Antonio Pucci, Antonio da Ferrara, Francesco Petrarca; cc. 53r-59v), Franco Sacchetti, Dante, Pieraccio Tedaldi, Bartolomeo da Castel della Pieve, Cino da Pistoia (varie, più una serie organica di sonetti – ma anche altri metri – alle cc. 137r-145r, ed una serie di canzoni alle cc. 145r-154r), Jacopo Alighieri, Paolo dell'Abaco, Ricciardo conte di Battifolle, Antonio degli Alberti, Giovanni Buonafede, Francesco Alfani, Fazio degli Uberti, Guido Guinizzelli, Guittone d'Arezzo, Sennuccio del Bene, Franceschino degli Albizzi, Cino Rinuccini, Andrea da Perugia, Girardo da Castelfiorentino, Botrico da Reggio, di incerti e adespote (fra cui di Fazio degli Uberti, Siniblado da Perugia, Nicolò de' Rossi).

C. 137r, primo dei «SONETI D(I) M(ESSER) CYNO DA | PISTOIA»: Chi sei tu che pietosamente cheri (solo i vv. 1-12).

Cc. 144v-145r, ultimo dell'appena menzionata serie di componimenti ciniiani: *DEL DETTO [CINO]* Gli piu begliocchi che lucesser mai.

R156: 1156 (antiche segnature: 998; 103).

Rime 2002: pp. 384-387.

Cart., sec. XV, di cc. VIII + 176 + VI'; numerazione moderna a macchina 1-176 sulla numerazione antica del sec. XVI coincidente, semiabrasa, 1-160, continuata di mano recenziore 161-176; numerazione antica del sec. XV o XVI, leggibile da c. 3, 24-197, da cui si deduce che sono andate perdute le prime 21 carte; il codice è mutilo anche in fine. Una sola mano, con cambi di penna e *ductus*; varianti di mano del sec. XVI alle cc. 24v, 25r, 40v, 41r, 44r: chiosa di mano del sec. XV a c. 106r; postille moderne alle cc. 56r e 85r; chiosa di Lorenzo Mehus a c. 31r; dello stesso Mehus, indice alle cc. VIIv-VIIr, continuato da mano recenziore fino a c. VIIIv. Versi in colonna. *Rime. Epistole. Dicerie*.

Miscellanea di versi e prose. Rime di Nicolò Cieco, Leonardo Bruni, Guido da Siena, Nicola Acciaioli, Manno Donati, Antonio da Ferrara, ser Iacopo di ser Riccardo, Buono di Marco, Francesco Petrarca, Cino da Pistoia, Dante, Guido di Tommaso del Palagio, Iacopo de' Garatori, Fazio degli Uberti, Tommaso de' Bardi, Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti, Antonio da Castel San Nicolò, Domenico da Montecchiello, Niccolò Soldanieri, Bindo Bonichi, Gano da Colle, Antonio Pucci, Bosone da Gubbio, Cecco d'Ascoli, adespote e con attribuzione perduta (tra cui di Niccolò Tinucci, Dante, Mugnone de' Faitinelli, Giovanni Gherardo da Prato); *excerpta* vari sparsi distici latini rimati di Agnolo Pandolfini; opuscoli di Leonardo Bruni, tra cui le *Vite* di Dante e Petrarca; epistole di San Bernardo, Giovanni delle Celle, Guido dal Palagio, Luigi Marsili, Francesco Petrarca e adespote; orazioni di Stefano Porcari; sonetti di Francesco Petrarca; volgarizzamenti da Sallustio e Cicerone.

Cc. 19r-20r: *Cançon morale didante alighieri (etcetera)* MOrte pochio non trouo achui midolglia (la prima «o» di «truouo» e la prima «l» di «dolglia» aggiunte da altra mano).

R735: 2735, già O. III. 21.

Rime 2002: pp. 413-416.

Cart., costituito da due codici distinti I, cc. 1-32; II, cc. 33-52), sec. XV (metà circa); di cc. II + 52 + II'. Numerazione complessiva moderna a macchina 1-52; numerazione antica (sec. XV), di un successivo raccogliatore, 139-190: il precedente, della stessa mano, è la numerazione 30-109 del Riccardiano 2729 (del quale sono oggi perdute le cc. 38-39 e 42-43), ed il séguito, anch'esso della medesima mano, è la numerazione 191-219 del Riccardiano 2734 (ignota l'assegnazione dei numeri 1-29 e 110-138). Il I codice consta di 32 cc. (due fascicoli di 8 fogli ciascuno); vi si legge ancora in parte la numerazione originale, forse del copista, 1-32. Il II codice consta di un unico fascicolo (il cui duerno centrale, cc. 41-44, è di natura diversa); vi si legge ancora la numerazione originale, forse del rispettivo copista, 2-18 a partire dall'attuale c. 36, con salto delle prime due carte e all'ultima carta il numero 17, ripetuto per la seconda volta, corretto in 18. Quattro mani: α, apparentemente di Michele di Nofri del Gigante (a c. 15v^b: «Sonetto fatto p(er)me michele dinofrj astanza | duno Innamorato et alsuo p(ro)posito neò 1437»; a c. 33r: «Ilome didio adi 12 dottobre 14<4><4>33 || Versi chio scrissi achosimo daFirenze avinegia adi 12 dottobre 1433 q(un)ando vifu co(n)finato | volendomiglj p(ro)ferere aognimodo i(n)qualunque cosa glipotessi ess(e)r buono || [seguono 3 endecasillabi] || Dipoi

adi xxij dinouembre 1437 mandandoglj dacastel sangioua(n)nj aFirenze vnlibretto di | partiti dischachi glirichordaj p(er)vnamia letteruzza vnamia facce(n)da dettoglj aFirenze [...]»; ma sono state evidenziate forti somiglianze con la grafia di Sandro di Piero de' Lotterighi del Riccardiano 2729, scritto nell'a. 1448), cc. 1-15, 16v^a-25v^b, 26v^a-28v^b, 29r^a-32r^a (e 33r?); β, del raccoglitore dei due codici, identificata per quella di Giovan Matteo di Antonio di Meglio (che completò quasi interamente le carte rimaste bianche dei due codici, fece brevi aggiunte all'indice di c. 34r e appose una nota a c. 35r^a), cc. 16r^{a-b}, 26r^{a-b}, 28v^b, 32r^b-33v, 34v^{a-b}, 35r^b, 40v^b; γ, sec. XV in., cc. 35r^a, 35v^a-40v^b, 44r^b-52v; δ, 41r^a-44r^b (in quest'ultima i primi 8 vv., a séguito dei quali la mano γ; si tratta del duerno centrale di diversa natura del II codice). L'indice di mano γ di c. 34r include anche i componimenti trascritti da δ, e a c. 41r^a la rubrica «didante» è di mano γ. Indice di mano del sec. XVIII a c. IIv. A due colonne le cc. 1v-32v, 34v-47r; versi in colonna e a mo' di prosa alle cc. 47v-52v; β a piena pagina o in colonna. *Rime antiche di diversi*.

La *Pietosa fonte*, poemetto in tredici capitoli in terza rima «della morte dimess(e)r Francesco petrarcha poeta Laureato» (cc. 1v-15v); sonetto di Michele di Nofri del Gigante (c. 15v); capitoli di Bartolomeo di Castel della Pieve, Pietro da Segna e adespoto (cc. 16v-32r^a); rime di Dante (in due serie contigue, rispettivamente delle mani γ e δ), Fazio degli Uberti, Bartolomeo da Castel della Pieve, Bruzio Visconti, Iacopo Cecchi, Riccardo di Franceschino degli Albizzi, Sennuccio del Bene, Guido Cavalcanti e adespote (cc. 35r^a-52v). Della mano β: rime di Giovan Matteo di Antonio di Meglio (dunque autografe), Luigi Pulci, Dante (attr.) e adespote; sentenze, *excerpta* volgari e latini, detti memorabili, esempi, l'inizio del *Trattato della moglie e della concordia* (a c. 32v, continuato nel Riccardiano 2734).

C. 48r-v: *Chanzon dis(er) Iachopo ciechi notaro difirenze* Morte perchio-nontruouo achui midoglia.

R810: 1810.

Rime 2002: pp. 404-405.

Cart., composto di 7 diversi fascicoli (anche singoli fogli) di formati diversi; secc. XV, XVI e XVII. Di cc. I + 39 + I', fra i diversi fascicoli così suddivise: I, cc. 1-2 (2 cc. totali); II, cc. 3-18 (16); III, cc. 19-31 (13; una carta ritagliata fra la 20 e la 21); IV, 32-35 (4; si tratta di due fogli diversi, l'uno inserito nell'altro); V, 36; VI, 37-38; VII, 39. Numerazione moderna complessiva a macchina 1-39. Una mano per ciascun fascicolo: I, a.1578 circa; II, a. 1446 con

giunte di poco posteriori; III, posteriore all'a. 1531; IV, sec. XVI; V, a. 1582; VI, sec. XVI o XVII; VII, sec. XVII. Bianche le cc. 1r, 31r-v, 34v-35v, 38v.

Interessa qui solo il fasc. I, di mano del tardo sec. XVI, forse di quel Giovanni Ticci al quale sono intestate in terza persona le somme da dare e da ricevere delle cc. 1v-2r (c. 1v: «Dalibro paghonazzo s.to [...] dalessandrini [...]»; «Giuanni ticci di contro p(er)co(n)to disuou vtili dedareaddi 16 dimarzo | 1578 [...]»; c. 2r: «Giuanni ticci p(er) chonto disuoi Vtilideauere [...]»; c. 2v, terza colonna: «G.i ticci p(er)co(n)to desuoi utili»). Nella metà superiore di c. 2v (la quale è scritta a 3 colonne nel senso trasversale, con la metà inferiore bianca) un elenco di poeti e personaggi illustri della classicità, una lista di vocaboli – fra cui alcuni danteschi – e di coppie di rime, uno spoglio di «vocaboli didante» con frammisti anche versi delle rime sue e di altri; tra questi, i seguenti frammenti, evidentemente tratti da *Morte, perch'io non truovo*, altrettanto evidentemente reputata di Dante (righe 4- della terza colonna): «baldanza» (variante del v. 5); «Acui mi doglie» (v. 1); «facedipinte inguisa dip(er)sona morte» (vv. 9-10); «Vengno» (?); «dipiantomolli» (v. 34); «tengno»; «ch(e)p(er)auer diminordoglie stride | uorro morir <?> no(n) se chi muccide» (vv. 44-45).

R846: 2846, già Martelli.

Rime 2002: pp. 421-423.

Cart., a. 1581, di cc. IV + 128+ VI'; numerazione moderna a macchina 1-128, continuata a lapis alle cc. I'-VI', numerazione antica originale 1-127, con salto di una carta dopo la 69. Una sola mano, di «Piero di Simone d(el) Nero di mano p(ro)p(ri)a», come risulta dalla nota di c. 127v che inizia «Finito addi 24 d'Ago 1581, copiato da un libro di Do(n) Vincenzio Borghini [...] dov'erano presenti rime fra le stampate delli autori antichi da Giunti nel 1527 [...] solo [...] lasciato di copiare quelle di m. Cino che erano stampate in Roma p(er) procaccio del Pilli insieme con quelle del Montemagno [...]», ovvero copiato da NA³, in tempi diversi e con conseguenti variazioni di forma, *ductus* e corpo; postille esplicative del metodo di lavoro seguito e varianti di collazione da altre fonti; alle cc. IIIr-IVr indice di mani dei secc. XVIII e XIX. Bianche le cc. 12v, 32r-v, 128v (a c. 1r, di mano del sec. XVII, il titolo di un'opera di cui non vi è traccia nel codice, «Della compositura delle parole Libro primo»). Versi in colonna.

Rime di Guido Cavalcanti, Benuccio Salimbeni, Guittone d'Arezzo, Fazio degli Uberti, Cino da Pistoia, Guido Orlandi, Guido Novello da Polenta, Lapo (Lupo) degli Uberti, Monaldo da Sofena, Noffo d'Oltrarno, Baldo fiorentino,

Iacopo Cavalcanti, Lippo Pasci de' Bardi, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Re Enzo, Pier delle Vigne, Francesco Ismera, Rinaldo d'Aquino, Antonio da Ferrara, Ubertino giudice d'Arezzo, Bernardo da Bologna, Nuccio Piacente da Siena, Sennuccio del Bene, Giovanni Boccaccio, Dino Compagni, Lapo Salterelli, Noffo Bonaguide, Maestro Rinuccino, Bonagiunta Orbicciani, Lemmo Orlandi, Giovanni dell'Orto, Caccia da Castello, Guido Guinizzelli, Onesto da Bologna, Tommaso da Faenza, Polo di Lombardia, Giacomo da Lentini e adespote.

A c. 20r-v registra gli *incipit* delle liriche stampate in PILLI 1559 (di cui si dice «Canzoni et sonetti di m(esser) Cino molto scorrette») ed in Giunt presenti nel Libro X, d'autori incerti, o tra i componimenti danteschi; tra questi ultimi menziona anche «Io son sì uago della bella luce» e «Madonne mie vedeste uoi laltrieri».

**Ri*: 1098.

ROSELLO ROSELLI: pp. XV-XX, XXXI-XXXVIII.

Cart. (mebr. solo le cc. 1 e 177, le originarie guardie), aa. 1443-1444 (date registrate da Rosello Roselli, compilatore del ms., cfr. c. 149v: c. Iir, «die quinta ianuarij 1443 incepti scribe(re) florentie»; c. 107v, «xij marçij 1443 | hac die sepultus est d(omi)n(u)s Leona(r)dus aretinus»; c. 114v, «1443. die 21 martij. desusanna»; c. 149v, al termine della sezione petrarchesca, che si chiude con la canzone finale alla Vergine, in rosso: «Finis Laus deo. die ultima | marçij 1444. Ego Rosellus scripsi | manu propria et s(un)t copiata aboriginali | et utarbitror s(un)t co(r)reptissima || Florentie»; c. 177r = I'r, in rosso: «Anno d(omi)ni mccccxxxv die xv mensis | octobris»); di cc. II (c. II membr.; c. I non numerata, c. II numerata modernamente a macchina 1) + 176 (c. 1 numerata sul verso; questa carta apriva originariamente il ms. dopo la carta di guardia membr., e su cui – oltre alla data già riportata – si legge, tutto in rosso, a sinistra un elenco di lettere maiuscole in colonna, al centro: «Pvgnate Fortes || ORATE || ORETARDI || SPERO LUCEM || FINIS»)+ II' (c. I' membr. e numerata modernamente a macchina 177; c. II' non numerata); numerazione moderna a macchina 1-177, numerazione originaria 1-144 alle attuali cc. 9-152. Una mano fondamentale, di Rosello Roselli, e una di poco posteriore a c. 8v (ballata «Dapoj ch(e) uole emio distino»); tre mani del sec. XX a c. Ir e Iv. Bianca la c. 8r. Versi in colonna. A c. 177v: «Questo libro donai io mes(ser) Rosello a adouardo | digioua(n)ni portinari da fiorençe Et sono tenuto | adarglielo quando allui piacesse». Titolo originario (cfr. c. Iir): «ORETARDI»; titolo apposto nel sec. XX

I manoscritti

(cfr c. Ir): «Canzoniere del Petrarca | e | Oretardi. | colla Tavola in principio del libro.».

I *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca (cc. 9r-149v; tavola alle cc. 1v-7v); la silloge autografa delle liriche di Rosello Roselli, ovvero «Oretardi», alle cc. 149v-176v.

C. 160r: De sappi paciente mente amare.

Ithaca, N. Y., Cornell University Library

It^l: D 51 (numero d'inventario A 53090).

Rime 2002: pp. 439-440.

Censimento Commenti 1: p. 810 (n. 399).

Cart., a. 1513 (a p. 2, di mano del copista principale: «Incomincia la Vita Nova di Dante Aldigieri fiorentino per la sua Beatrice et scritta per Ia. Ant. Benalio trivigiano in Roma negli ann. dela Chris. sal. MDXIII nel primo ann. del pont. di Leone X»), di cc. II + 92; numerazione moderna a pagine 1-185, segnata solo sulle pp. dispari, comprensiva delle cc. di guardia, con salto di due pp. fra la 54 e la 55. Mano fondamentale di Iacopo Antonio Benalio alle pp. 1-136; una seconda mano, di poco posteriore (sec. XVI ex.), alle pp. 139-148 e 186, cui si debbono anche le numerose postille, varianti e integrazioni in margine (fra le quali le «divisioni» della *Vita nuova*) alle pp. 2-50 (la giunta di p. 2 è abrasa e ripetuta a p. 186); indice di mano del sec. XIX a p. 1; indice di mano del sec. XVII a p. 2. Perduta, con lacuna del testo, una carta tra le attuali pp. 26 e 27; bianche le pp. 136-138 e 149-185. Versi in colonna.

La *Vita nuova* di Dante (pp. 3-50); «CANZONI DI DANTE» (pp. 51-80); sonetti adespoti in continuità di contenuto con le canzoni di Dante (pp. 81-84; la seconda metà di p. 84 è bianca, a segnalare evidentemente discontinuità con la pagina seguente); rime di Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Guido Guinizzelli, Guittone d'Arezzo e adespote (pp. 85-136); il *Brieve raccoglimento* in terza rima, limitato all'*Inferno*, di Giovanni Boccaccio (pp. 139-148); la nota di Boccaccio alla *Vita nuova* «Meraviglierannosi [...]» (p. 186, già a p. 2, ora erasa).

P. 81: E non é legno di si forti nocchi.

Pp. 81-82: Ben dico certo che non e Riparo.

P. 82: Io son si uagho della bella luce.

London, The British Library

*Eg*¹: Egerton 1148 (collocazione 655 c. 11; antica segnatura IX.IV.XXXIV) [descrizione da bibliografia].

Rime 2002: p. 451.

Membr., sec. XV, di cc. 188; numerazione moderna a lapis 1-187, con salto di una carta, bianca, tra le cc. 9 e 10; mutilo in fine. Una sola mano, di Tommaso Baldinotti. Bianche le cc. 9v, la seguente non numerata e 150v. Versi in colonna. *Francisci Petrarcae Carmina*.

I *Rerum vulgarium fragmenta* ed i *Trionfi* di Francesco Petrarca, preceduti dalla tavola alfabetica delle rime (cc. 1r-7v) e dalla «Tabula Dantis» (cc. 8r-9r), ovvero l'indice alfabetico dei capoversi (di cui si citano solo i primi emistichi) delle rime di Dante, o a lui attribuite, che seguivano i *Trionfi*, perdute, ma di cui viene indicato il numero d'ordine in cifre romane, il che rende possibile ricostruirne la sequenza: le 31 rime della *Vita nuova*, quindi *Così nel mio parlar*, *Voi che 'ntendendo*, *Amor che nella mente*, *Le dolci rime*, *Amor che movi*, *Io sento sì d'amor*, *Al poco giorno*, *Amor, tu vedi ben*, *Io son venuto*, *E' m'incresce di me*, *Poscia ch'Amor*, *La dispietata mente*, *Tre donne intorno al cor*, *Doglia mi reca*, *Amor, da che convien*, *I' mi son pargoletta*, la canzone «Morte po chio» (ovvero *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia*, menzionata a c. 8v), *Ne le man vostre*, *Chi guarderà giammai*, *Degli occhi della mia donna*.

Lucca, Biblioteca Governativa

*Lu*⁶: 1543 (Möücke 56).

Rime 2002: p. 468.

Cart., composto di 5 fascicoli diversi di formato vario, sec. XVIII, di cc. 60 (cc. 1-60) + 8 (cc. 61-68) + 2 (cc. 69-70) + 10 (cc. 71-80) + 6 (cc. 81-86); numerazione moderna complessiva 1-86. Una mano per fascicolo tranne il IV ed il V, della medesima mano. Bianche le cc. 9v-10v, 21v, 29v-30r, il v. delle cc. 31-48, le cc. 49r-50v, 59v-60v, 66r-68v, 70v e 83v-86v. Versi in colonna.

Fascicolo I: elenchi di poeti suddivisi alfabeticamente per secoli, dal XIII al XVI. Fascicolo II: elenco di rime di Dante e Dante da Maiano (nell'ordine che hanno in Giunt), Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Dante da Maiano, Guittone d'Arezzo e «diversi». Fascicolo III: elenco di *incipit* di rime da un codice Biscioni, e il sonetto *Molti volendo dir che fosse Amore*, menzionato come in appendice a *La Bella Mano* di Giusto de' Conti. Fascicolo V: varianti al testo di rime di Guittone d'Arezzo secondo Giunt, collazionate con un codice Redi e un codice Biscioni.

Fascicolo IV, il solo che interessi qui: varianti al testo di rime di Dante, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti e Guittone d'Arezzo (nella colonna a sinistra le lezioni di Giunt, in quella di destra le varianti tratte da un «MS. Biscioni»; a c. 71v sono riportate due varianti alternative, tratte da un «MS. Barg.[iacchi]»). Alle cc. 71v-74r sono riportate varianti ad alcune delle «Rime di Dante»: nella prima colonna le lezioni della «Edizione dei Giunti», nella seconda le lezioni del «Manoscritto Biscioni», al quale «Mancano tutte le composizioni fino alla pag. 13. dell'Edizione», ovvero l'intero primo libro (c. 71v). Segnatamente, si tratta delle varianti a *Parole mie che per lo mondo siete, O dolci rime che parlando andate, Chi guarderà giammai senza paura, Degli occhi della mia donna di move, E' non è legno di sì forti nocchi, Ben dico certo che non è riparo, Io son sì vago della bella luce, Ne le man vostre, gentil donna mia, Voi che savete ragionar d'amore, Così nel mio parlar vogli'esser aspro, Amor, che movi tua virtù da cielo, Io sento sì d'Amor la gran possanza, E' m'incresce di me sì duramente, La dispietata mente che pur mira, Amor, da che convien pur ch'io mi doglia, Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra, Io son venuto al punto della rota, Amor, tu vedi ben che questa donna, Voi, che 'ntendendo il terzo ciel movete, Amor, che ne la mente mi ragiona, Le dolci rime d'amor, ch'i' solia, Po scia ch'Amor del tutto m'ha lasciato, Doglia mi reca nello core ardire, Tre donne intorno al cor mi son venute.*

Le varianti di *E' non è legno e Ben dico certo* sono a c. 71r, quelle a *Io son sì vago* alla c. 71r-v.

*Lu*⁷: 1491 (Moücke 6).

Cart., composto di fascicoli vari e di diverso formato, sec. XVIII, di cc. I + 382 (+ 2 bis); numerazione moderna complessiva 1-382. Una sola mano. *Poeti* n° 39.

Prima parte, lettere A-G, di una raccolta di rime ordinata per autori e tratta da vari codici (Bargiacchi, Giralardi, Martini, Redi, Martelli, Biscioni, Laurenziani XLI 15 [L15] e XC inf. 37 [L37], Ricasoli e dalla raccolta Allacci), da Alberto della Piagentina a Graziolo de' Bambaglioli.

Alle cc. 123r-124v copia dal «Cod. Ricc. intit. Zibaldone» (ovvero R50) come di «Ser Alberto della Piagentina» la canzone «Patria degna di trionfal fama», di cui conserva tutte le *singulares* e le lacune ai vv. 15 e 64-66 (ricopiati però, a c. 123bis – una strisciolina di carta incollata al fondo di c. 124r –, da LR²II, specificando che «questi versi sono dal cod. Redi»); il testo è dichiaratamente collazionato con un «cod. Redi in f° di Rime varie antiche» (ovvero LR²), e si dà notizia delle due trascrizioni e delle due differenti attribuzioni leggibili in quest'ultimo ms. (sono riportate, assieme alle varianti identiche in entrambe le trascrizioni, otto lezioni peculiari di LR²I ed altrettante di LR²II).

Manchester, John Rylands Library

Ry²: Ital. 49 (n. d'inventario R 21097).

Rime 2002: pp. 478-479.

Censimento Commenti 1: pp. 852-853 (n. 442).

Cart., aa. 1416-1426 (c. 174r: «Explicit tertia et ultima Commedia Dantis Allegherii florentini poete excellentissimi. Scripta fuit per me Bartolomeum Landis de prato notarium. Et completa fuit die xxviiiij Iunij Anno MCCCCVJ»; c. 245v: «Vulterris die xxij mensis decembris MCCCCXXVJ. Indictione v. Bartholomeus olim Landi de Landis de Prato notarius»), di cc. II + 260 + I' (membr.); numerazione moderna a lapis, a piè di pagina al centro, 1-260; altra numerazione a lapis, di poco seriore, nell'angolo inferiore esterno 1-255, con salto delle cc. 15, 153, 210, 226 e con ripetizione del n. 17; numerazione del sec. XV alle cc. 1-12. Quattro mani: una mano fondamentale A, di Bartolomeo di Lando Landi, alle cc. 1r-206r e 227r-248v, in tempi diversi e frequenti cambi di *ductus*, cui si debbono anche parte delle chiose latine e volgari alla *Commedia* delle cc. 1r-173v; mano B alle cc. 249r-260v; mano C alle cc. 206v-226v; mano C, più tarda, *passim* per postille e integrazioni varie. Bianche le cc. 53v, 112v, 202v, 236v e 248v. Versi per lo più in colonna, talvolta a mo' di prosa.

La *Commedia* di Dante (cc. 1r-174r); carne latino in lode di Dante di benvenuto da Imola, *Nescio qua tenui sacrum meo carmine Dantem* (c. 174v); l'epistola dello Pseudo-Agostino *De fide ad Petrum* (*ibidem*); scritti teologici (cc. 175v-188v); *excerpta* dai *Libri Sententiarum* di Isidoro di Siviglia e dall'Antico Testamento (cc. 189r-233r); «Parlamento facto tra Scipione ducha de Romani e Annibale» e «Oratione di Quinto Fabio Massimo» a Lucio Emilio Paolo (cc. 233v-235v); *Patria degna*, attribuita a Dante (cc. 235v-236r); orazione latina di Sant'Agostino (c. 236r); volgarizzamento del *De senectute* di Cicerone; epistola a Raimondo, in volgare, di Bernardo da Chiaravalle (c. 246r); canzoni di Fazio degli Uberti e Francesco Petrarca (cc. 246v-248v); epistole di Seneca e Nerone in volgare attribuite a Tacito, trattato latino adespoto «De Gratia» (cc. 249r-260v).

Cc. 235v-236r: *Canzone di Dante aleghieri e parla difirençe Patria degna di triu(m)phal fama*.

Milano, Biblioteca Ambrosiana

Am: O. 63 sup.

Rime 2002: pp. 487-491.

Cart., sec. XV (due epistole della mano principale – ovvero di una delle mani principali, alle cc. 115v-120r, sono datate 1421), di cc. III + 90 + I'. Numerazione moderna a lapis 1-290, la quale a tratti, e poi costantemente da c. 188 fino alla fine, ne sostituisce una erronea, di poco anteriore, che continua la numerazione antica a penna; da c. 2 in avanti la numerazione antica a penna 1-207 (c. 207 = attuale c. 187), con salti, tratti in cui scompare e probabili perdite di cc.; da c. 3 in avanti numerazione antica in numeri romani ii-xxi (c. xxi = attuale c. 22), col salto di una carta e del relativo numero viii. La c. 1 va collocata dopo la 48, dunque il ms. è mancante della carta iniziale; le cc. 2-25 sono lacerate nell'angolo inferiore, con danni via via meno ingenti, e con perdita di testo solo a c. 2 (per 5 vv., sia nel recto che nel verso); la c. 49 è per metà asportata per una lacerazione diagonale. Una mano fondamentale, che scrisse a più riprese con varietà di penna, inchiostro e *ductus*, dopo aver avviato contemporaneamente diverse sezioni, per utilizzare in un secondo momento gli spazi inizialmente lasciati bianchi. Di mani diverse, e di poco posteriori, le cc. 21r-v (ad esclusione delle ultime righe di c. 21v) e 80r-81v; le cc. 82r-83r e 181v-183v; le cc. 168r-170r, 212r, 238v, 272v, 273v, 274v, 275v, 277v, 279v, 283v-284v, 286v-288v e 289v; le cc. 281v-283r e 284v-286r. Qualche breve scrittura di altre mani in alcune delle carte rimaste bianche, ovvero: 22r, 24v, 49v, 56r-57v, 86r-88v, 120v, 122v, 148v-149v, 159r-v, 170v-173r, 202v-203v, 212v, 227v-228r, 233v, 235r-240v, 247r-248r, 249v-255r, 255r e 272r-290v (sulle quali ultime si sono stratificate in particolar modo le giunte seriori). Versi in colonna.

Zibaldone di prose e poesie italiane e latine. Le cc. 7r-43r (l'ultimo sonetto di c. 42v fu continuato dalla medesima mano, la principale, in un secondo tempo; le cc. 6-43 costituiscono un solo fasc. di 19 ff.), con l'eccezione delle cc. 21-24, rappresentano una raccolta organica di 123 sonetti di Dante, Aldobrandino Mezzabati, Pietro da Siena, Giovanni Quirini, conte Riccardo da Batifolle, Francesco Petrarca, Antonio da Ferrara, Guido Cavalcanti, Dominus Menghinus ed altri, adespoti e con errata attribuzione (tra cui sonetti di Cino da Pistoia, Guittone d'Arezzo, Pilizaro da Bologna, Cecco Angiolieri, Fazio degli Uberti, Guido Guinizzelli, Giacomo da Lentini, Dante e Guido Cavalcanti).

C. 10v (la rubrica è alla fine di c. 10r): *Idem dantes* Se dio damore uenise fra lagente.

Milano, Biblioteca Nazionale Braidense

Br: AG XI 5 (già AN. XIII. 30; antiche segnature: 15-5; 4-10; 2219; 1812. L).
Rime 2002: pp. 494-495.

Cart., sec. XV ex. o XVI in., di cc. I + 115 + I'; numerazione originale del copista I-CXIII, c. CXI numerata erroneamente CX (la carta seguente è numerata correttamente CXI; l'errore è corretto dall'apposizione a lapis, in epoca moderna, del numero arabo 110), l'ultima carta non numerata (numerazione moderna, anche in questo caso a lapis e in cifre arabe, 115); bianca la c. 115r-v; una sola mano, cui si debbono anche le rade varianti a margine. Versi in colonna. *CANSON[I] POETI DIVERS[I]*.

Per quanto riguarda contenuto e fonti del codice, BARBI, *Studi*, pp. 52-54 individua tre nuclei. Il primo è costituito da «LA | VITA | NOVA DI DA[N]TE» (cc. Ir-XXXIir). Il secondo da una prima serie di rime di vari autori (cc. XXXIIv-LXXXVIIIv), e precisamente: «CANZON DI DANTE» (cc. XXXIIv-LIIir); «SONETTI DELMEDESIMO» (cc. LIIir-LVr); «CANZON DI GUIDO DI | MESSER CAVALCANTE» (cc. LVv-LXIIIir); «CANZONI DI MESSER | CINO DA PISTOIA» (cc. LXIIIir-LXXXIIir); «CANZONI DI GUIDO | GVINICELLI BOL|OGNESE» (cc. LXXXIIv-LXXXIIIv); «CANZON DI GVITTON DA|REZZO» (cc. LXXXIIIv-LXXXVIIIv). Il terzo nucleo (cc. LXXXVIIIir-CXIIIv; tavola in BARBI, *Studi*, pp. 52-54) contiene rime di – ovvero attribuite a – Giovanni Boccaccio, Andrea da Perugia, Dietisalvi da Siena, Francesco Petrarca, Sennuccio del Bene, Cino da Pistoia, Dante, Pantaleon da Rosano, Guido Cavalcanti, Geri Gianfigliuzzi.

Cc. LIIv-LIIv (secondo nucleo), rispettivamente secondo, terzo e quarto della serie dei «SONETTI DEL MEDESIMO [Dante]»: El non é legno de si forti nocchi (c. LIIv); Ben dico certo che noné riparo (cc. LIIv-LIIir); Io son si vago dela bella luce (c. LIIir-v).

Cc. Cv-CIr (terzo nucleo): *REPUTATO DI DANTE* Madonne aldi vedeste uoi laltrieri (cc. Cv-CIr); *DI CINO* Chi sei tu che pietosamente cheri (c. CIr; solo vv. 1-12, poi tre righe con puntini a segnalare la lacuna).

Milano, Biblioteca Trivulziana

T^l: 1058 (già C 32).

Rime 2002: pp. 507-512.

Cart., aa. 1425 e seguenti (c. 103v, di mano del copista principale: «Mcccc°xxv die xxvj Maij (com)pletus fuit iste i(n)triuisio» e «Liber iste completus fuit anno d(omi)ni Mcccc°xxv die vigesimo quinto Maij in treuixio»; rispettivamente alle cc. 73v, 104r e 104v, in riferimento a due propri sonetti trascritti dal medesimo copista: «[...] die xxvij februarij Mcccc°xxvj In treuxio», «facto questo soneto p(er) vna donna da treuxio» e «e(n) Brixia»); di cc. 105 + I' numerate modernamente, 8 fasc. di 7 fogli (tranne il terzo, il settimo e l'ottavo di 6) con regolari richiami. Ad una prima mano, con caratteri settentrionali (veneti?), cui si devono le cc. 1r-2r e le prime 6 linee di c. 14r, subentrò Nicolò Benzoni da Crema, cui si deve tutto il resto del codice; giunte di mano dei secc. XV e XVI rispettivamente alle cc. 105v e 27v; bianche le cc. 28r e 106r-v; integrazioni e postille di diverse mani del sec. XVI alle cc. 40v, 53v, 62v e 73r; postille bibliografiche, del sec. XIX, di mano del marchese Gian Giacomo Trivulzio (che acquistò il ms. nel 1817 dall'eredità del pittore Giuseppe Bossi; precedenti note di possesso, rispettivamente alle cc. 105v – sec. XVI – e 1r – sec. XVII-XVIII –: «Marellus Bisnatus Poeta Laudensis» e «Fr. Alb(ert)o Piatti Carm(elita)no Milanese»). A mo' di prosa i componimenti con metri pluristrofici, alle cc. 23v-27v, 74r-98r, 99r-105r, e le rime della *Vita nuova* che non siano sonetti (anche per i due sonetti 'rinterzati' *O voi che per la via e Morte villana*); tutti gli altri componimenti in colonna.

La *Vita nuova* di Dante (cc. 1r-23r); prima serie di canzoni e ballate di Dante (cc. 23v-27r); capitoli di Antonio da Ferrara (cc. 29r-40r); un serventese adespoto (c. 40r-v); rime di Dante, Cino da Pistoia, Forese Donati, Dino Frescobaldi, Verzellino, Lancillotto Angoscioli, Antonio da Ferrara, Benuccio Salimbeni, Sennuccio del Bene, Fazio degli Uberti, Francesco di messer Simone Peruzzi, Domenico da Montecchiello, Bruzio Visconti, Tommaso de' Bardi, ser Durante Giovani (o Giovanni), Giannozzo Sacchetti, Paolo dell'Abaco, Nastagio di ser Guido, Bosone da Gubbio, Federico di messer Geri d'Arezzo, Ventura Monachi, Mino di Vanni d'Arezzo, Cecco d'Ascoli, Lodovico di messer Piero da Pietramala, Bindo Bonichi, Cristoforo da Monte, Francesco Petrarca, Iacopo de' Garatori da Imola, Riccardo conte di Battifolle, Giovanni Boccaccio, Riccio barbiere, Mugnone de' Faitinelli (cc. 41r-74r); seconda serie di canzoni e ballate di Dante (cc. 74r-78v); serie di rime di Pietro Alighieri, Dino Fresco-

baldi, Riccardo di Franceschino degli Albizzi, Ciano da Borgo San Sepolcro, Antonio da Ferrara, Fazio degli Uberti, Montuccio fiorentino, Giannozzo Sacchetti, Tommaso de' Bardi, Bruzio Visconti, Niccolò Soldanieri, Gano di Lapo da Colle, Cortese da Siena, Cino da Pistoia, Sennuccio del Bene, Guido Guinizelli, Francesco Petrarca e adespote (78r-98r). Aggiunte rime di Nicolò Benzoni (cc. 73v, 104r-105r) e Giovanni cremonese (c. 28v).

C. 56v: *Soneto de (crist)foro da monte* MAq(ue)lla luce chel suo corso gira (sul margine destro, di mano del marchese Trivluzio: «Stampato come di Dante Alighieri sulle Rime antiche | pubblicate dai Giunti 1527. p. 19.»).

T^2 : 1050.

Rime 2002: pp. 501-503.

Cart., sec. XVI in., di cc. II + 134 + I'; numerazione del sec. XVIII a pagine, segnata per lo più alle pp. dispari, 1-259, con ripetizione del numero 145 alla c. seguente e ultime 3 cc. non numerate; una sola mano (tranne un v. di mano coeva a p. 260); bianca la p. 158. A c. IIv: sommario del codice, di mano del sec. XVIII-XIX; alle 3 cc. non numerate e a c. I'r: indice alfabetico delle rime, divise per autori, di mano del marchese Gian Giacomo Trivulzio. Versi in colonna. *DANTE VITA NOUA*.

La *Vita nuova* di Dante (pp. 1-84); «Canzoni del preclar(issi)mo Dante Al-digieri» (pp. 85-145); «Sonetti d(e)l medesimo Da(n)te» (pp. 146-151); sonetti di corrispondenza di Bosone da Gubbio e Manuel giudeo, Cino da Pistoia e Dante (pp. 151-157); canzoni di Cino da Pistoia (pp. 159-200); sonetti di Cino da Pistoia (pp. 201-219); canzoni di Guido Cavalcanti (pp. 219-236); sonetti di Guido Cavalcanti (pp. 236-240); rime di Antonio da Ferrara (pp. 241-259), tra le quali (p. 247) un solo v., «Quelle pietose rhime in chio m'accorsj», della «Risposta fatta p(er) m(esser) Francisco petrarcha» alla prima canzone del rimatore ferrarese, «Io ho gia letto el pianto di Troiani»; i primi due vv., «Cruda seluaggia fugitiua e fera | N e gli atti e nel parlar e nela me(n)te» (il primo replicato subito sotto da una mano coeva), «Canzo(n) di B(ar)tholomeo dal Castel di pieue» (p. 260).

Pp. 146bis-148, rispettivamente «So. ij.», «So. iij.» e «So. iiij.» della serie dei sonetti di Dante: E non e legno de si forti nocchi (pp. 146bis-147); Ben dico certo che no(n) e riparo (pp. 147-148); Io son si uagho de la bella luce (p. 148).

*T*¹¹: 958.

Rime 2002: pp. 497-501.

Cart., composto di fascicoli e gruppi di fascicoli di formati diversi, sec. XVIII; di cc. XII + 472; numerazione antica, a pagine, 3-86 a cominciare dalla terza carta, integrata modernamente a lapis, a pagine, alle cc. I-XII e 1-2, alle pp. 88-942 (scritta solo sul recto delle carte, con salto del numero 87 e ultime cc. non numerate). Una mano fondamentale, pp. 2-918, di Carlo Giuseppe Vecchi (nota della seconda mano, coeva, a c. Iir: «Raccolta di Varie Poesie di diversi Autori copiati da Mss. di varie Biblioteche d'Italia nel giro di 4 Anni dal Sig.re Carlo Giuseppe Vecchi Fisico»); una seconda mano alle cc. IIIv-IVv (indice degli autori) e 1r, che appone anche numerose varianti, *passim*; una terza mano coeva alle pp. 920 e 922-942; bianche le cc. Ir-v, Iiv, Vr-XIv e le pp. 22, 71, 75, 80, 83-91, 115, 130, 133, 176-179, 227, 229, 273-275, 277, 315, 317, 355, 357, 401-403, 405, 443, 445, 474-475, 477, 493, 511, 513, 559, 561, 607, 666-667, 669, 706-707, 709, 762-763, 810-811, 813, 829, 847, 849, 869-871, 873, 914-915, 919, 921, 943. Versi in colonna. *Vecchii, Raccolta di poesie antiche mss.*

Silloge di poesie italiane e provenzali di vari secoli, suddivise in 21 libri, comprendente ciascuno diversi autori. Tra i poeti italiani più antichi: Dante, Guido Cavalcanti, Giovanni Quirini, Cino da Pistoia, Guido Guinizzelli, Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca, Cecco Angiolieri. Spesso vengono citati solo gli *incipit*. Fonte fondamentale il ms. O. 63 sup. dell'Amobrosiana, menzionato a p. 134 («Segue il Codice O 63. 4° fol.»), da cui è tratto il solo sonetto che qui interessa.

P. 283: *Idem Dantes* Se Dio damore uenisse fra la gente.

Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III

N^l: XIII C 9, già XIII e 5.

Rime 2002: pp. 535-536.

Cart., sec. XVI, di cc. 77 (numerate dal copista 1-77); una mano fondamentale, in tempi diversi, che appose varianti, integrazioni e postille; a c. 50r-v giunte di altra mano del sec. XVI, che appose anche varianti e postille di carattere attributivo e bibliografico alle cc. 21r e da c. 51v in avanti; integrazioni di altre due mani del sec. XVI. A due colonne solo c. 50v; versi in colonna.

«Vita noua» di Dante; rime di Dante, Bosone da Gubbio, Manuel Giudeo, Zampa Ricciardi, Mula de' Muli, Cecco d'Ascoli, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Guido Guinizzelli, Guittone d'Arezzo.

Nella serie dei «Sonetti del Medesimo Dante» (preceduti dalle «Canzoni del preclar^{mo} Dante Aldigieri»): c. 48r *so. ij* E non e legno de si forti nocchi; c. 48v *so. iij* Ben dico certo che non e riparo; *ivi so. iiij* Io son si uagho de la bella luce.

Oxford, Bodleian Library

*Ox*¹: Canonici ital. 101 (antica segnatura n° 98).

Rime 2002: pp. 552-554.

Cart., composito, formato da due codici rispettivamente dei secc. XV e XVI, di cc. II + 64 + 48 + I'; numerazione complessiva a lapis i-ii, 1-109, con ripetizione del numero 61 (61^{a-e}) poiché le cc. 61^{b-e} sono bianche, comprensiva della c. I'. Primo codice (cc. 1r-61^ev): una sola mano del sec. XV; fascicolazione originale (quaderni) a-H; numerazione del sec. XVIII 118-178 con salto delle cc. 2, 4 e 10. Secondo codice (cc. 62r-109v): due mani coeve del sec. XVI, rispettivamente alle cc. 62v-64v e 65r-104v, con varianti della medesima mano che scrisse ciascuna carta e postille bibliografiche di mano del sec. XVII o XVIII. Bianche le cc. 54v-55v, 61^av-61^ev, 105r-109v. Versi in colonna.

Primo codice: il *Ninfale fiesolano* di Giovanni Boccaccio. Secondo codice: rime di Dante e a lui attribuite.

Fra le «RIME | DI | DANTE ALIGHIERI | FIORENTINO» (c. 62r) del secondo codice:

c. 63r, Io son sì uago de la bella luce;

c. 64v, Quanto più fiso miro;

cc. 101r-104v [*Canzon*] .XXI. Vertù che 'l ciel mouesti a sì bel punto.

Paris, Bibliothèque Nationale

*Par*³: Fonds Italien 554, provenienza Bibliothèque Royale.

Rime 2002: pp. 572-574.

Censimento Commenti 1: pp. 963-964 (n. 558).

Cart., sec. XVI in., di cc. III + 251 + I' (31 quaderni con segnatura alfabetica + 3 cc.); numerazione moderna (sec. XIX) 1-251. Una sola mano (c. 251r: «P(er) onceletus scriba senatus | subscriptum per me Thomam qondam Joannis Gregorij dei gratia alme urbis prefecti auctoritate notarium (et) scriba sacri enatus»); numerose postille bibliografiche a lapis di mano moderna. Bianche le cc. 248v e 251v. Versi in colonna.

In quanto appartenente alla tradizione della Raccolta Aragonesa, reca la medesima raccolta di rime trädita da L37, ovvero: «Qui cominciano Le canzone del chiaro Poeta Dante Alighieri di Firenze» (cc. 1r-27v); «Sonetti di Dante Alighieri fiorentino» (cc. 27v-30r); rime di Guido Guinizzelli, Bonagiunta Orbicciani, Guittone d'Arezzo, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia, Onesto da Bologna, Dino Frescobaldi, Verzellino, Franco Sacchetti, Ciscranna Piccolomini, Bartolomeo da Castel della Pieve, Niccolò Cieco, Michele di Nofri del Gigante, Benedetto Accolti, Mariotto Davanzati, Francesco d'Altobianco degli Alberti, Antonio degli Agli, Cino Rinuccini, Buonaccorso da Montemagno (vecchio e giovane), Fazio degli Uberti, Antonio da Ferrara, Sennuccio del Bene, Giovanni Boccaccio, Simone Serdini, Franceschino degli Albizzi, Leonardo Bruni, Pier delle Vigne, Lapo Salterelli, Bonagiunta Orbicciani, Giacomo da Lentini (cc. 30r-240r). Seguono alcune rime adespote di Lorenzo de' Medici (cc. 240v-248r) e il privilegio di laurea di Francesco Petrarca in latino (cc. 249r-251r).

Cc. 26v-27v, fra le canzoni di Dante: *Canzona di Dante Alighieri difirenze al tempo | che ne fu cacciato PATRIA degna de triumphale fama*.

Cc. 29r-30r, fra i «Sonetti di Dante Alighieri fiorentino»: ENON e legno di si forti nocchi (c. 29r-v); BEN dico certo che non e riparo (c. 29v); IO son si uago della bella luce (cc. 29v-30r).

Parma, Biblioteca Palatina

*Pr*¹: Parmensi 1081, già HH.III.113.

Rime 2002: pp. 578-581.

Cart., sec. XV in., di cc. X + 119 + XXIII; numerazione moderna (sec. XIX, di mano di Pietro Vitali – il quale lo ereditò dal suo parente abate Fabio Vitali, proposto della Collegiata di Busseto, proprietario del codice nel sec. XVIII ex.) 1-120, anteriore alla caduta di c. 61, successiva alla caduta di una carta fra le attuali 8 e 9; numerazione proseguita a lapis 121-143, includente le cc. I'-XX' e le prime tre delle quattro carte di guardia posteriori aggiunte modernamente. Una mano fondamentale, di Gaspare Totti (pisano?), che appone il proprio nome in margine a un gran numero di componimenti, e che scrisse in tempi diversi, con *ductus* e inchiostri diversi, aggiungendo testi nei margini e apponendo aggiunte, postille, correzioni, rubriche, correzioni, con una grafia più minuta e secca; giunte di due mani coeve, o di poco più tarde, la prima a c. 97v, la seconda alle cc. 107v e 109v; correzioni e postille bibliografiche, per lo più ottocentesche e forse di mano di Pietro Vitali, al quale si deve l'indice alfabetico dei componimenti alle cc. I'r-IX'r. Versi in colonna. *Rime del sec. XIV*.

Raccolta di rime dei secoli XIII e XIV. Nucleo fondamentale dei componimenti di prima stesura i *Rerum vulgarium fragmenta* e rime di Francesco Petrarca, integrati, anche in margine, da rime (prima sonetti, poi canzoni) di Dante, Nicolò Bonavia da Lucca, Chiaro Davanzati, Giacomo da Lentini, Meo Abbracciavacca, Guittone d'Arezzo, Leonardo Bruni, Fazio degli Uberti, Franco Sacchetti, Giovanni Boccaccio, Niccolò del Proposto, F. da Foligno, Re Enzo, Cino da Pistoia, Odo delle Colonne, Simone Serdini, Iacopo da Montepulciano, Niccolò Soldanieri, Antonio Pucci, Antonio da Ferrara e adespote (tra cui di corrispondenti di Petrarca, Dante, Cecco Angiolieri, Folgore da San Gimignano).

C. 45v: *Int(er)rogatus semel Dantes de sui langoris origi(n)e | sic i(n) (con)spectu sue beatricis alloq(ui)t(ur)* Dal uiso bel che fa <men> men chiaro ilsole.

C. 98v^b: E non e legno disi forti nocchi.

*Pr*³: Palatino 109.

Rime 2002: pp. 581-583.

Censimento Commenti 1: p. 977 (n. 570).

Cart., sec. XV, di cc. VII + 59 + VI; numerazione tarda, a colonne, 1-232 per le prime 58 cc., completata da mano recenziore 233-236 per la c. 59; numerazione moderna a lapis, per carte, 1-59; una sola mano; a c. VIr (l'unica carta di guardia originaria) indice degli autori di mano del sec. XVI, alle coll. 232-236 (cc. 58v^b-59v^b) indice alfabetico dei componimenti per autori di mano del sec. XVII o XVIII (è la mano dell'antico numeratore?). A due colonne; versi in colonna. *Canzoni di Dante e d'alt.* A c. 59v^a (margine superiore della col. 233) la seguente nota di possesso: «Q(ue)sto lib(ro) sie diGirolamo dibencj dinich[olo] | di pagholo bencj [ab]ita alapiaza dima|dona nelpopolo [di] sant(o) Lorenzo chi | lotrova p(er)lam[or]e dicristo onipoten[te]».

Canzoni di Dante (coll. 1-43, ovvero cc. 1r^a-11v^a); canzoni di Fazio degli Uberti (coll. 44-74, cc. 11v^b-19r^b); «Trattato Sopra lequatro virtu etdipiu | altre cose delle quali fu auctore il Re | Ruberto Re di Je rusalem» (coll. 74-91, cc. 19r^b-23v^a); canzoni e sonetti di Antonio da Ferrara e corrispondenti (coll. 91-107, cc. 23r^b-27v^a); canzoni di Niccolò Soldanieri (coll. 108-117, cc. 27v^b-30r^a); «Cançona morale co(n)tro alla morte di» (*incipit* «i]o uorrei prima star nelmeçol fa(n)gho»; coll. 117-119, cc. 30r^a-v^a); canzone di Guglielmo Marauero (coll. 119-122, cc. 30v^a-31r^b); canzoni e capitoli ternari di Simone Serdini (coll. 122-155, cc. 31r^b-39v^a); sonetti di Simone Serdini (coll. 155-163, cc. 39v^a-41v^a); canzoni di Guido Cavalcanti (coll. 163-169, cc. 41v^a-43r^a); canzoni di Bartolomeo da Castel della Pieve, Matteo da Firenze, Giovanni Boccaccio, Antonio degli Alberti (coll. 170-181, cc. 43r^a-46r^a); canzoni di Francesco Petrarca, fra le quali – unica senza attribuzione esplicita a Petrarca – la «Cançona morale cont(ro) apastori della | Sancta chiesa», con *incipit* «i]o fu fermata chiesa eserena fede» (coll. 181-197, cc. 46r^a-50r^a); «certe Cançon morali fatte | dapiu p(er)sone», ovvero Leonardo Bruni, Gano da Colle, Ciano da Borgo San Sepolcro, Sennuccio del Bene, Bruzio Visconti, Cino da Pistoia, adespote (coll. 198-227, cc. 50r^b-57v^a); «proverbi» in distici a rima baciata (coll. 227-231, cc. 57v^a-58v^a).

Coll. 57-59 (c. 15r^a-v^a): *Cançona Settima di façio degliuberti m]orte p(er)chio non o acui midogla.*

Pesaro, Biblioteca Oliveriana

*Ps*²: 1828, vol. I.

Rime 2002: p. 593.

Cart., miscellaneo, secc. XVIII-XIX, di cc. II + 266 + II'; primo di due volumi di analoga consistenza, per un totale di 74 fascicoli, scritti da mani diverse, cuciti insieme, intitolati (c. Ir) «Poesie varie di autori del tempo suo e di alcuni antichi raccolte da Pietro Fabbri pesarese», più sopra «Zibaldone».

Interessa qui soltanto il primo fascicolo, costituito da 4 fogli indipendenti cuciti affiancati, numerati a carte 1-8, i primi due compresi in un foglio non numerato, di un'unica mano del sec. XIX. Contiene, con in fine l'annotazione «C. G. P.» (Conte Giulio Perticari?): il *Cantico delle Creature* di Francesco d'Assisi; «Amore in cui i' vivo ed ho speranza» (rubrica: «Alla sua donna, Stanze di Pier dalle Vigne di Capua»); «O patria degna di trionfal fama»; «Chi di mondane ingiuriose voci» (rubrica: «In biasimo della luna Canzone del Signor Torquato Tasso»); «O del grande Apenino» (rubrica: «In laude della Montagna di Ferrara, Canzone del Signor Torquato Tasso»).

Fascicolo I, cc. 3r-4r: *Alla Città di Firenze, Canzone di Dante Alighieri* O patria degna di trionfal fama.

Roma, Biblioteca Casanatense

Ca: ms. 433, già d. V. 5 (antiche segnature cancellate II. D. [...] e B^{co} R. 1. 12). *Rime* 2002: pp. 612-616.

Cart., prima metà sec. XVI, di cc. II (c. I moderna) + 153 (un foglio di formato minore, numerato a lapis nell'angolo in basso a destra 1bis-1ter, inserito fra le cc. 1 e 2; il restauro delle cc. I e 1-7, gravemente lacerate, è terminato il 25 settembre del 1966); numerazione moderna a macchina 1-153 (nell'angolo in basso a destra; i numeri 1 e 151-152 a lapis) su identica numerazione a lapis (angolo in alto a destra), la quale sostituisce una numerazione antica (sec. XVII o XVIII) a penna 1-100 e a lapis 101-104 alle attuali cc. 2-107, con salto delle attuali cc. 3 e 11; numerazione antica, originale, in numeri romani I-CXLI, alle attuali cc. 8-148 (ovvero dalla carta in cui è copiato il primo componimento, «DONNE c'hauete intelletto d'amore», alla penultima carta su cui sono copiati testi – a c. 149r solo gli ultimi 4 vv. del sonetto, attribuito a Petrarca, «Quelle pietose rime, in ch'io m'accorsi»). Una sola mano, alla quale si devono anche l'indice alfabetico dei componimenti alle cc. 2r-7v e l'indice alfabetico degli autori a c. 7v; altro indice alfabetico degli autori, di mano del sec. XVII, alle cc. 1r e 1r; indice frammietario dei capoversi (solo per le lettere A-B e V), di mano del sec. XVI o XVII, alle cc. 1bis r-1 ter r, relativo ad altro codice; supplementi, varianti e correzioni d'altra mano del sec. XVI e di altre del sec. XVII, *passim*. Bianche le cc. Iv, 1v, 1ter v, 149v-153v. Versi in colonna; a mo' di prosa alle cc. 132r-133v (ovvero per il solo «BISBIDIS DI MANOELLO GIV-DEO A MAGNIFICENTIA DI | MESSER CANE DELLA | SCALA», «Del mondo ho cercato»). *Raccolta di | diversi componimenti specialm^{te} | in Versi | d'Autori del buon Secolo* (c. 1r, della mano del sec. XVII); *COSE VOLGARI | DI | DANTE ALAGHIERI | ET DI ALTRI | DIVERSI | AVTTORI DI | QVEL | SECOLO* (C. 1r, titolo originale).

Rime di Dante, Cino da Pistoia, Cecco d'Ascoli, Mula de' Muli, Giovanni di Meo Vitali, Bosone da Gubbio, Gherardo da Reggio, Gherarduccio Gariendi, Guelfo Taviani, Onesto da Bologna, Francesco Petrarca, Zampa Ricciardi, Guittone d'Arezzo, Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cecco Angiolieri, Manuel Giudeo, Cangrande della Scala, Ventura Monachi, Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi, Simone Ciatti, Pietro Alighieri, «Seluaggio» (corretto in «Cino» da mano del sec. XVII), Antonio da Ferrara.

Fra gli «ALTRI SONETTI DI DANTE» (cc. 60v-67v), i quali, inframmezzati da una ballata e da responsivi di Cino da Pistoia e Guido Cavalcanti, se-

I manoscritti

guono la serie delle ventitré canzoni di Dante (cc. 8r-51v, ciascuna numerata) e dei «SONETTI DE LA VITA NOVA» (cc. 51v-60v, numerati III-XXV):

- c. 61r-v *SONETTO XXIX*. Non nacque mai desio dolce et soaue;
- c. 63v *SONETTO XXXVI*. E Non è legno de si forti nocchi;
- cc. 63v-64r *SONETTO XXXVII*. Ben dico certo che non è riparo;
- c. 64r-v *SONETTO XXXVIII*. Io son sì uago de la bella luce.

Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati

*Si*¹: I VIII 36.

Rime 2002: pp. 645-647.

Cart., secc. XV ex. e XVI, di cc. III + 116 + III', numerazione moderna 1-116; la numerazione antica, coeva al ms., alle cc. 55-72 mostra che è avvenuta una trasposizione delle attuali cc. 56 (anticamente 27) e 60 (anticamente 28); altre numerazioni, successive a questa trasposizione, *passim*; lacune tra le cc. 40 e 41, 50 e 51 e dopo la c. 54. Due mani fondamentali: la prima scrisse, in tempi diversi e con sensibili variazioni di *ductus*, le cc. 1r-54v (forse con collaborazione di altre mani, con frequenti correzioni e ritocchi d'inchiostro, soprattutto alle cc. 26r-33v) e le cc. 73r-110r (in cui si leggono alcune postille e varianti di altra mano coeva); la seconda mano, recenziore rispetto alla prima, scrisse le cc. 55r-72v. A partire da c. 76r una mano del sec. XVI ha aggiunto, a lapis e ad inchiostro, indicazione del metro, attribuzioni e altre postille marginali; a c. 111v giunta di altra mano, che riportò notizie sulla vita di Petrarca. Bianche le cc. 25r-v, 40r-v, 45r-v, 110v, 111v-116v. Versi in colonna. *Raccolta di rime antiche*.

Rime, per lo più adespote, di Petrarca, Sinibaldo da Perugia, Simone Serdini e altri; rime di A[lessandro] S[ozzini], madonna Isifile Cesarii, Alessandro Guglielmi, conte Ottavio di Fosini, G. B. Vannucci; volgarizzamento delle lamentazioni della Settimana Santa; rime adespote di Dante, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Guido Guinizzelli ed altri.

C. 73r-v: NOn nacque mai disio dolcie (et)soaue.

C. 103r: [altra mano, a lapis: «Cino | Madrigale»] Poi che satiar non posso gli occhi mey.

*Si*⁷: I IX 18, provenienza legato marchese Leopoldo Ferroni.

Rime 2002: pp. 648-651.

Membr., prima metà sec. XV, di cc. I + 124 + I' (tutti quaderni con richiami, mancanti solo alla fine del quinto – la c. 40 è bianca – e dell'ottavo); numerazione moderna 1-124. Una mano fondamentale, cui si devono anche le varianti alle cc. 1r-100v, 119r-121r; giunte di altre due mani coeve (o si tratta di varianti della prima mano, apposte in tempi diversi?) alle cc. 101r-102v e 103r-119v; a c. I'v alcune righe in volgare di mano del sec. XVI; sul rovescio del piatto anteriore della copertina un sommario, di mano del sec. XVII. Bianche le cc. 37r-40v e 121v-124v. Versi in colonna; rubriche rosse, abrase alle cc. 112v-

114r e 115v-116v. Sul rovescio del piatto posteriore della copertina nota di possesso datata «9 de Marzo 1478». *Canzoni di dante e diversi*.

Rime di Dante (cc. 1r-26v – alle cc. 98r-100v ballate e sonetti della *Vita nuova*); Antonio da Ferrara e corrispondenti (cc. 27r-36v); Simone [Serdini] da Siena e corrispondenti (cc. 41r-64v); Fazio degli Uberti (cc. 65r-78r); vari (cc. 78r-103v); Antonio di Niccolò degli Alberti (cc. 104r-112v); vari (cc. 113r-121r, anche con rubriche abrasi). Nelle due sezioni miscellanee numerose rime adespote; gli autori ai quali vengono da esse esplicitamente attribuiti componimenti sono Francesco Petrarca, Guido Cavalcanti, Bartolomeo da Castel della Pieve, Matteo Correggiaio (quattro canzoni, nelle cui rubriche è indicato come «Matteo da Firenze»), Giovanni Boccaccio, Leonardo Bonafedi da Firenze, Giovanni Bonafedi, Benuccio Salimbeni, Orso d'Antonio di Firenze, Antonio de' Guazzalotri.

Cc. 72v-73v: *Canzon Septima didetto fazio [degli Uberti]* MORTE PERCHIO | no(n) o acui midoglia.

I manoscritti

Tours, Bibliothèque Municipale

*Tou: ms. 2102, già Collection Abbé Marcel 65493.

PELLEGRIN, *Manuscripts III*: pp. 508-510.

Membr., sec. XV, di cc. 165 (i numeri 95 e 128 ripetuti due volte). Bianca la c. 165v.

I *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca, inframmezzati da alcune delle disperse petrarchesche (cc. 1r-128v); 22 disperse petrarchesche e tre rime di Giovanni Boccaccio, adespote (tutti sonetti; cc. 128v-133v); i *Trionfi* di Francesco Petrarca (cc. 133v-165r).

C. 131v: Non nacque mai disio dolce et suaue.

[Descrizione da bibliografia]

Valladolid, Biblioteca Universitaria y de Santa Cruz

VI: 332, già [Petrarca] 39.

Rime 2002: pp. 668-671.

Membr., sec. XV ex. o XVI in., di cc. I + 232 + I' (della carta di guardia posteriore resta solo una striscia interna); numerazione moderna a lapis blu, sbiadita o cancellata, 1-129 per le prime 129 cc., saltuaria alle cc. 130-179 e con la c. 140 erroneamente numerata 141, esatta alle cc. 180-189, quindi c. 190 erroneamente numerata 189; a partire dalla c. 9 altra numerazione, recenziore, a lapis nero, 8bis, 8ter, 8 4ter, 9-229 (le quattro carte ritagliate avanti c. 8 furono calcolate come 1-4, alle quattro successive – già 8-11 – fu assegnato il numero 8, dalla 9 in poi – già 12 – la numerazione riprese regolarmente); 16 carte ritagliate per censura nel 1615 (a c. 1v, di mano del sec. XVII: «Vi este libro y lo expurgue por comission | de los ss^{es} ynquisidores segun el expurgatorio del año deseiscientos ydoce. | ens Anton de Castro a once dias del | mes de marco deseiscientos yquince || [.....] | de la Fresay [?] dela mora») avanti le cc. 8 (quattro carte), 9 (una carta), 12 (una carta), 28 (una carta), 34 (una carta), 56 (una carta), 69 (una carta), 96 (una carta), 134 (una carta), 147 (due carte), 153 (una carta), 184 (una carta). Una sola mano, la medesima del Mediceo Palatino 85 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (L85 in De Robertis *Rime*, contenente i *Trionfi* di Francesco Petrarca e una serie compatta di rime di Dante), che appone varianti, chiose marginali e postille; postilla d'altra mano coeva a c. 127r. Tre sonetti cancellati alle cc. 43r e 56v; bianche le cc. 7v, 129v e 219v. Versi in colonna. *Petrarca y Dante*.

I *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca, acefali e preceduti dalla tavola dei capoversi; rime di Dante (cc. 130r-162v), Guido Cavalcanti, Bonagiunta Orbicciani, Federico II, Cino da Pistoia, Onesto da Bologna, Giacomo da Lentini, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Re Enzo, Rinaldo d'Aquino, Mazzeo di Ricco, il Saladino, Iacopo Cavalcanti, Noffo Bonaguide, Dino Frescobaldi, Guido Orlandi, Semprebene da Bologna, Maestro Rinuccino, Nuccio senese e adespote (tra cui di Guido Guinizzelli), con numerazione propria originale, indipendente dai testi precedenti e seguenti, I-CVI; i *Trionfi* di Francesco Petrarca; le epistole V e VII di Dante in volgare; indice della raccolta di rime antiche.

Cc. 161v-162v, tra «le canzone (et) sonetti del glorioso fiorentino poeta Dante alighieri» (c. 130r): LIII ENone legno disi forti nochi (cc. 161v-162r); LV BEn dico certo chenone riparo (c. 162r); IO son si uago della bella luce (c. 162r-v).

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana

*Mc*¹: It. IX 191 (collocazione 6745).

Rime 2002: pp. 793-797.

Cart., a. 1509, di cc. I + 150 (15 quinterni); numerazione del copista parzialmente leggibile dopo rifilatura, cartolazione del sec. XVI 1-143 a partire da c. 2 e con ripetizione del numero 37 (a c. 37bis), proseguita da due mani moderne coi numeri 144-146 e 147-148. Una sola mano, di Antonio Isidoro Mezzabarba, che sul retro della prima carta non numerata si firma così: «Io Antonio [«Isidoro», ora illeggibile, a margine] Mezzabarba veento de luna et laltra legge minimo de i scolari ho scritto tutto questo libro di mia propria mano, nulla mutando ouero aggiunge(n)do di quello, che io in antiquissimi libri trouai scritto. Ad laudem Dei et gloriosae Virginis etc. MDIX del mese di Maggio». Bianche le cc. 65r-68v, 81r-v, 83v, 84v-88v, 103v, 114r-v, 138 r-v, 142v-148v. Versi per lo più in colonna, a mo' di prosa nella giunta di cc. 101v-103r.

«Canzoni di Dante» (cc. 1r-33v); «VITA NOVA DI DANTE ALIGERI» (cc. 33v-55v); «Sonetti di Dante», tra cui di corrispondenza con risposte di anonimo, Aldovrandino da Padova, Chiaro Davanzati, Puccio di Bellundi, Guido Cavalcanti (cc. 56r-63v); sezioni di rime di Cino da Pistoia e corrispondenti (fra cui Onesto da Bologna), Guido Cavalcanti e corrispondenti (Dante), Francesco Petrarca e corrispondenti (Dietisalvi di Pietro da Siena, Sennuccio del Bene, Giacomo Colonna, Geri Gianfigliuzzi, Giovanni de' Dondi, Stramazzone da Perugia, Iacopo de' Garatori da Imola); rime di Reolfino da Ferrara, Aldovrandino da Padova, Botrico da Reggio, Girardo da Castelfiorentino, Guido Novello da Polenta, Gianni di Senno degli Ubaldini, Nuccio Piacente da Siena, di «incerti» e adespote; due epistole volgarizzate di Francesco Petrarca.

Cc. 30r-33r, numero «XXI» della serie delle «Canzoni di Dante» (che si apre a c. 1r): Uertu, che'l ciel mouesti a si bel punto.

C. 56r-v, primi tre della serie dei «Sonetti di Dante» (che si apre qui, a c. 56r): Eno(n) è legno di si forti nocchi (c. 56r); Ben dico certo, che no(n) è riparo (*ibidem*); Io son si uago della bella luce (c. 56v).

C. 59r-v, quattordicesimo dei «Sonetti di Dante» e responsivo anonimo: Madonne aldi uedesti noi l'altr'heri (c. 59r); *Risposta al dissopra* °Chi sei tu, che pietosamente cheri (c. 59v, mancano i vv. 13-14).

C. 64r-v, rispettivamente ventisettesimo e ventottesimo dei «Sonetti di Dante»: Quanto piu fiso miro (c. 64r); °Gli piu begli occhi, che lucesser mai (c. 64r-v).

C. 100v, componimento numero 48 (numerazione originale del copista) della sezione di liriche «Dims. Cino» e suoi corrispondenti (che si apre a c. 89r): Poi che satiar non posso gli occhi miei (nel margine destro la medesima mano riporta la variante «suiar» per «satiar»; nel margine sinistro una *manicula*).

*Mc*²: It. IX 364 (collocazione 7167).

Rime 2002: pp. 807-809.

Cart., composito, secc. XVI e XVII. Due carte di guardia anteriori e una posteriore; risultante dall'unione di 10 codici diversi: I, 2 cc. non numerate + cc. 1-29; II, cc. 30-37; III, cc. 38-85; IV (in DE ROBERTIS, *Escorialense* e CASU, *Ballate* indicato con la sigla *Mc*^{2b}; tavola in BARBI, *Studi*, pp. 32-36), cc. 86-89; V, cc. 90-97; VI, cc. 98-103; VII, cc. 104-193; VIII, cc. 194-207; IX, cc. 208-245; X, cc. 246-278. Una mano per codice per quanto concerne il I (sec. XVI), III (sec. XVI in.), IV (sec. XVI in.), V (sec. XVI), VII (sec. XVI, di Marin Sanudo), VIII (sec. XVII), IX (sec. XVI ex.); il II è scritto da due mani diverse del sec. XVI, la seconda delle quali è la medesima a cui si deve il VII codice, ed è indetificabile come di Marin Sanudo; il VI (*Mc*^{2b}) è scritto da due mani del sec. XVI in., alla prima delle quali si deve c. 98r-v, alla seconda (la medesima che ha redatto il III codice) le cc. 99r-100v e 102r-v; il X è una raccolta di fascicoli eterogenei scritti da varie mani dei secc. XVI e XVII. Bianche le cc. 1v-2v non numerate del I codice, 23v-29v, 37r-v, 49v, 58v, 60v, 79r-85v, 101r-v, 103r-v, 104r, 161v, 166v, 173v, 178v, 183v-184v, 187v-193v, 194v, 206v-207v, 245r, 254r, 263v, 276v-277v, 278v. Versi in colonna.

Interessano qui solo i codici IV (d'ora in avanti *Mc*^{2b}) e VI. *Mc*^{2b} contiene rime di Guido Novello da Polenta, Giovanni di Senno degli Ubaldini, Girardo da Castelfiorentino e adespote. Il VI codice contiene un frammento di una canzone di Iacopo Antonio Benalio (c. 98r-v, prima mano del codice) e rime di Dante e adespote (presumibilmente anch'esse attribuite a Dante; cc. 99r-100v, 102r-v, seconda mano, la medesima del III codice).

Mc^{2b}, c. 88r: Poi ch(e) saziar no(n) posso glocchi mei.

Codice VI, c. 99v: Quanto piu fiso miro.

Codice VI, c. 102r: Li piu begliocchi ch(e) lucesser mai.

*Mc*³: It. IX 203 (collocazione 6757).

Rime 2002: pp. 798-800.

Cart., sec. XVI in., di cc. III + 245 + III' (numerose mutile o lacerate, e sottoposte a restauro in età recente); numerazione moderna a lapis 1-2, 2bis, 3-245,

che include la c. I'; numerazione antica (secc. XVI-XVII), con salti ed errori. Varie mani coeve che si integrano a vicenda: delle sette mani che è possibile individuare – comunque con margini d'incertezza –, qui interessa solo la mano β , operante alle cc. 28r-30v, 32r-35v, 37r-42v, 45r-48r, 63v-64v, 70r-71r, 77v-80r, 81r-85v, 89r-100v, 104r-115v, 117r-145v, 150r-151r, 163r. Varianti e postille di altre mani coeve; giunte di altre tre mani alle cc. 21r, 36r, 72r, 213r, 237r. Bianche le cc. 21v, 31r-v, 72v, 83v, 238r. Versi in colonna. *Rime di diversi*.

Miscellanea di rime di Iacopo Sannazaro, Pietro Bembo (del quale sono trascritte anche due epistole volgari), Niccolò Delfino (del quale è trascritta anche una epistola volgare), Lelio Cosmico, Vincenzo Quirini, Luigi Alamanni, Niccolò Tiepolo, Marcantonio Magno, Giovan Maria Terzio, Pellegrino Zambecari, Guido Cavalcanti (attr.), Antonio Roncione pisano, Filippo Frescobaldi, Ercole Strozzi, Antonio Tebaldeo, Baldassar Castiglione, Ludovico Ariosto, Niccolò da Correggio, Girolamo dal Guido vicentino, Giovan Francesco Valerio, Bernardo Accolti, Pietro Barignano, Cornelio Castalio [Gastaldi] da Feltre, Valerio Superchio, Dante, Cino da Pistoia, Paolo da Castello, Antonio Mezza-barba, Girolamo Ramo, Santo Barbadico, Bernardo Capello, Marino Lamberti, Luca Bonfio, Ugolino Martelli, Andrea Navagero, Giovanni Aurelio Augurelli, Girolamo Verità, Battista della Torre, Camilla Scarampa, Giovanni Muzzarelli, Veronica Gambara, messer Z. Carlo, Giovanni Cotta, Giovanni Sorro, Trifone Gabriele, Maria da Gambara (o Emilio di Meglio), Paolo da Canale, Tommaso Giustinian, Giovanni Brevio, il Beatiano, Niccolò Amanio, Gian Giorgio Trissino, Giovanni Gregorio bresciano, frate Mariano, Francesco Maria Molza, Antonio Broccardo, Francesco Capodilista, Lodovico di Lorenzo Martelli, Giovan Battista Bernardi da Lucca, Giovanni Guidiccioni, Giovanni Boccaccio, Francesco Berni e adespote.

C. 79r: Io son sì uago de la bella luce.

C. 79v: *Di Ms. Cino* Quanto piu fiso miro.

*Mc*⁷: It. IX 491 (collocazione 7092).

Rime 2002: pp. 810-812.

Cart., sec. XVI, di cc. II + 86 + II'; numerazione moderna a lapis 1-90 (include anche le cc. di guardia posteriori); segnatura del copista dei fascicoli A, AI, AII, ecc., B, BI, BII, ecc. Una sola mano; bianche le cc. 87r-88v (nonché le carte di guardia posteriori, 89-90). Versi in colonna.

La *Vita nuova* di Dante (cc. 1r-42r); rime di Dante (cc. 42v-65r); «SONETTI» e componimenti di altro metro adespoti (cc. 66v-86v; solo «]Onna me prega perchio uoglio dire» è attribuita – sul margine destro, dal medesimo copista – a «Guido» Cavalcanti).

Tra i «SONETTI» e componimenti adespoti: c. 65v,]Non e legno de si forte nocchi; cc. 65v-66r,]En dico che non é riparo; c. 66r,]O son siuago della bella luce.

*Mc*¹³: It. IX. 213 (collocazione 6881).

Rime 2002: pp. 801-803.

Cart., composito, secc. XVI e XVII. Tre carte di guardia anteriori recenziori e due antiche, due carte di guardia posteriori antiche e tre recenziori; risultante dall'unione di 4 codici: I, cc. 1-14; II, cc. 15-72; III, cc. 73-98; IV, cc. 99-148. Numerazione antica 1-149, includente anche la c. I', dalla quale si evince che i codici II, III e IV erano già riuniti nel sec. XVII; la numerazione generale moderna, a lapis, è rifatta su quella antica. Una mano per ciascuno dei codici I (sec. XVI ex.), II (sec. XVI, con cambio di inchiostro e corpo dei caratteri a c. 53v) e IV (sec. XVII ex.); due mani coeve del sec. XVII, in continuazione (cc. 75-80, 81-96), per il III. Perduta una carta fra la 80 e la 81; alle cc. 1r e 14v tuttora visibili i sigilli con i quali il I codice venne chiuso, in un'epoca che non si può determinare con sicurezza; bianche le cc. 9r-14v, 15r-v (con annotazioni, conti e scritture varie recenziori), 73v, 74v, 97r-98v, 106v. Versi in colonna.

Interessa qui solo il codice II (il I contiene «LA VITA DELLO | INFAME | ARETINO»; il III la «Venetia | Conseruata | di Niccolò Crasso [Grasso], | cittadino Veneziano.», in ottave; il IV «La Cortona Conuertita | Poema | di Francesco Moneti», in ottave anch'esso), che contiene rime di Vincenzo Quirini, Dante, Cino da Pistoia, Guido Novello da Polenta, Girardo da Castelfiorentino, Nuccio Piacente da Siena, Girolamo Quirini, Tommaso Giustinian, Paolo da Canale, Trifone Gabriele, Niccolò Delfino, Niccolò Tiepolo, Andrea Navagero, Iacopo Sannazaro, Giovanni Cotta, Girolamo Verità, Giacomantonio Benallio, Lelio Taurello da Fano.

C. 19v: *Dante* GLi piu be gliocchi che lucesser mai.

*Mc*¹⁴: it. IX. 679 (collocazione 12041).

Rime 2002: pp. 813-814.

Cart., composito, metà sec. XIX (di mano di Emilio Teza; *Nota del raccoglitore* datata 10 novembre 1849). *Dante, Rime*.

C. 8r del primo fascicoletto sciolto: «Questa canzone [*O patria degna di trionfal fama*] la trassi dalla Ed. delle Opere complete del Conte Giulio Perticari fatta nel 1832 in Venezia dal Tasso, vol. II, p. 223».

C. 8r del medesimo fascicoletto: «Tutte le poesie di Dante, come pure la maggior parte delle note le destrassi dalla Edizione delle opere di Dante Alighieri, Venezia, volumi 4, MCCCCLVIII per Antonio Zatta».

Attribuisce a Dante: *E' non è legno di sì forti nocchi* (p. 6), *Ben dico certo che non è riparo* (p. 6), *Io son sì vago della bella luce* (p. 7), *Io maladico il dì ch'io vidi in prima* (p. 8), *Da quella luce che 'l suo corso gira* (p. 14), *Madonne, deh vedeste voi l'altr' ieri* (p. 15), *Poi che saziar non posso gli occhi miei* (p. 21), *Fresca rosa novella* (p. 31), *Morte, poich'io non trovo a cui mi doglia* (p. 33), *O patria degna di trionfal fama* (p. 269).

McZ: It. Z 63 (collocazione 4753).

Rime 2002: pp. 788-790.

Censimento Commenti 1: p. 1089 (n. 680).

Cart., aa. 1531-1534, di cc. II + 140 (una inserita in epoca più tarda fra la c. 86 e la c. 87) + II'; numerazione antica 1-139, con esclusione della carta aggiunta fra la c. 86 e la c. 87; numerazione seriore 1-78 dalla c. 7r alla c. 84r, alla quale si riferisce l'indice stilato da Alessandro Contarini alle cc. 87r-88r, al termine del quale (c. 88r) si legge: «MDxxxiiij il dì xvij d'Agosto». Una sola mano, di Alessandro Contarini (c. 84r: «Laus Omnipotentis Deo MDxxxiiij, Ego Alexander contarenus raptim Die xvij Augusti secundum vernaculu(m) sive Florentinum sermonem eu(m) emendaui sed MDxxxj eum exemplauī. Venetiis»), che scrisse le cc. 7r-78r, e che a distanza di qualche anno scrisse le cc. 78r-84r, rivide ed emendò linguisticamente la parte già copiata, compilò l'indice delle cc. 87r-88r, e appose le giunte alle cc. 136v-139r; alcune mani recensiori (secc. XVI ex. e XIX) integrano l'indice nella sua parte finale (c. 88r). Bianche le cc. 1r-6v, 36v, 84v-86v, 88v-136r, 137r, 139v. Versi in colonna.

Rime di Dante, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Ciano da Borgo San Sepolcro, Fazio degli Uberti e adespote, tra cui di Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Dante, Lapo Gianni (cc. 7r-78r); *Divisione* di Jacopo Alighieri (cc. 78r-81r); capitolo sulla *Commedia* di Bosone da Gubbio (cc. 84r-84r); ecloga adespota e mutila in fine *O qual mio fier destin, qual dura et grieve* (c. 86r-v); ballata di Alessandro Contarini e diceria burlesca in dialetto veneziano (cc. 136v-139r).

Cc. 38r-41r: AVIRTV chel ciel mouesti asi belpunto.

Verona, Biblioteca Capitolare

*Vr*²: DCCCXX (già DCCCXXIV).

Rime 2002: pp. 823-825.

Censimento Commenti 1: pp. 1095-1096 (n. 687).

Cart., composito, sec. XV, cc. II (a c. Iv incollata una carta recenziore, di formato minore) + 73 (prima sezione, cc. 1-73) + 16 (seconda sezione, cc. 74-89) + 14 (terza sezione, cc. 90-103) + 24 (quarta sezione, cc. 104-127) + II' (presto riunite, poiché la mano principale α , cui si devono la prima sezione e gran parte della quarta, è presente anche nella terza); numerazione antica (sec. XVIII?) complessiva a penna, per lo più ripassata di mano moderna, 1-127; tracce di numerazione antica (originale?), completamente asportata dalla rifilatura nella prima sezione. Una mano fondamentale α , riconosciuta come di Antonio di Tuccio Manetti (probabilmente il collettore delle varie sezioni), scrisse le cc. 1r-73v e 102v-127v, appose postille alle cc. 47v-48r; mano β (anteriore?) nella seconda sezione, ossia alle cc. 74r-89v, e che scrisse in tempo diverso, con carattere ridotto e altra penna anche le cc. 90r-102r (o è una terza mano, γ ?), ossia la terza sezione e l'inizio della quarta, continuata da α ; postille marginali di tre mani del sec. XVI rispettivamente alle cc. 37v e 54r, 55v, 93v e 95v; postilla, forse di Gianjacopo Dionisi, a c. 54v; postille bibliografiche di mani dei secc. XVIII-XIX *passim* a partire da c. 44V; sul foglio incollato a c. Iv sommario di mano del sec. XVIII, con giunte di altre mani. Una carta perduta all'inizio (il primo fasc. termina a c. 15, che reca il richiamo al fasc. successivo); testi interrotti alla fine delle cc. 29v e 117v; bianche le cc. 118r-v, 126v, 127v. Versi in colonna nelle sezioni prima e quarta, ossia alle cc. 1r-73r e 104r-127v; a due colonne nelle sezioni seconda e terza, ossia alle cc. 74r-103v.

Volgarizzamenti vari (*Libro di Sidrach*, lettera del prete Gianni all'Imperatore Federico, orazioni di Seneca e di Nerone); serie alfabetica proverbiale in rima di Garzo; quattro canzoni attribuite a Dante (cc. 44v-48v); *Vita di Dante* di Giovanni Bocaccio, seconda compendio; due protesti adespoti; il capitolo dantesco di Simone Serdini; volgarizzamenti del *De amicitia* e del *De senectute* di Cicerone, a cui sono aggiunti sonetti di Dante e adespoti (questi ultimi alle cc. 102v^a-13r^b); rime di Guido Cavalcanti, Nuccio Piacente da Siena, Bernardo da Bologna, Guido Orlandi, Buonaccorso da Montemagno e adespote; orazione di Tommaso d'Aquino.

I manoscritti

Cc. 47v-48v: *Dante Alighieri* Patria degna ditriunfale fama (con chiose di Antonio di Tuccio Manetti, la medesima mano α che copia il testo della canzone).

V. I testimoni: le stampe e i postillati

Di sèguito l'elenco, le sigle e le descrizioni delle stampe considerate testimoni a tutti gli effetti e degli esemplari postillati delle medesime stampe.

Le sigle riproducono quelle di *Rime* 2002; i rimandi bibliografici sono alle descrizioni di *Rime* 2002; delle stampe non postillate – esclusa Giunt, di cui esiste una ristampa anastatica, DE ROBERTIS, *Giuntina* – si indica anche l'esemplare consultato.

Giunt: Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte, Firenze, eredi di Filippo di Giunta, 1527.

DE ROBERTIS, *Giuntina*.

Rime 2002: pp. 850-854.

Libro II («SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALAGHIERI», cc. 13r-23r):

f]Resca rosa nouella (c. 13r-v);

Poi chè satiar non posso gliocchi miei (c. 15r-v);

E' non é legno di sí forti nocchi (c. 16r);

Ben dico certo, chè non é riparo (c. 16r-v);

Io son sí uago dè la bella luce (c. 16v);

Io maladico il dì, ch'io uidi in pria (cc. 16v-17r);

Dà quella luce, che'l suo corso gira (c. 19r);

Madonne; deh'uedeste uoil'altr'hieri (c. 20r-v);

Morte; poi chio non truouo à cui mi doglia (cc. 21r-22r);

Libro V («SONETTI E CANZONI | DI MESSER| CINO GIVDICE DA | PISTOIA», cc. 47r-59v):

Quanto piú fiso miro (c. 57v).

Libro X («DI AVTORI INCERTI», cc. 112r-129v):

O patria degna di trionfal fama (cc. 128v-129v).

Appendice al Libro X («SESTINE RITROVATE | IN VNO | ANTICHISSIMO TESTO | INSIEME | CON LA SESTINA DI DANTE», cc. 130v-132r):

a]Mor mi mena tal fiata à l'ombra (c. 131r-v);

Gran nobiltà mi par uedere à l'ombra (cc. 131v-132r).

*Giunt*²: *Rime di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, Venezia, Io. Antonio e Fratelli da Sabio, 1532.

Rime 2002: pp. 855-856.

Ristampa fedele di Giunt, con una sola differenza notevole: le due setine apocrife dell'appendice al Libro X aprono qui il Libro XI (a c. 132r: «SESTINE RITROVATE | IN VNO | ANTICHISSIMO TESTO | INSIEME | CON LA SESTINA DI DANTE. || LIBRO VNDECIMO.»; a c. 133v: «SONETTI DEI SOPRADET|TI AVTORI | MANDATI L'VNO ALL'AL|TRO.»).

Libro II («SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALAGHIERI», cc.16r-26r):

f]Resca rosa nouella (c. 16r-v);

Poi che satiar non posso gliocchi miei (c. 18r-v);

E non è legno di sì forti nocchi (c. 19r);

Ben dico certo, che non è riparo (c. 19r-v);

Io son sì uago della bella luce (c. 19v);

Io maladico il di, ch'io uidi in prima (cc. 19v-20r);

Da quella luce, che'l suo corso gira (c. 22r);

Madonne; deh uedeste uoi l'altr'hieri (c. 23r-v – ma erroneamente è stampato «32»);

Morte; poi ch'io non truouo a cui mi doglia (cc. 24r-25r).

Libro V («SONETTI E CANZO|NI DI MESSER | CINO GIVDICE DA | PISTOIA.», cc. 50r-62v):

Quanto piu fiso miro (c. 60v).

Libro X («DI AVTORI INCERTI»; cc. 118r-131vr – a c. 117v «CANZONI ANTICHE | DI | AVTORI INCERTI.»):

O patria degna di trionfal fama (cc. 130r-131v).

Libro XI:

a]Mor mi mena tal fiata a l'ombra (c. 132r-v);

Gran nobiltà mi par uedere a l'ombra (cc. 132v-133r).

Ga: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi acquisti 332 (già codice Galvani).

Rime 2002: pp. 286-288.

Esemplare di Giunt con aggregati fogli manoscritti in principio ed in fine, ridotti allo stesso formato, di cc. 7 numerate modernamente 1-7 + IV non numerate, 148 con la numerazione della stampa 1-148, 29 con numerazione originale 1-27 continuata modernamente 28-29; aggregazione delle carte e postillatura della stampa compiuta da una mano fondamentale con inchiostro nero nel 1547 (l'anno è indicato in testa a ciascun libro della stampa – nel libro IX in testa a ciascun autore – e in principio del supplemento manoscritto finale); con inchiostro più chiaro e giallastro nel 1550 (la data precedente è sostituita col nuovo inchiostro) la medesima mano aggiunge nuove postille, indicazioni bibliografiche, rinvii ad altri testi, annotazioni lessicali alla stampa e alle carte manoscritte; postille d'altre mani del sec. XVI (tra le quali quella di Torquato Tasso, che appose notazioni lessicali); varianti di mano del sec. XIX (Giovanni Galvani?). *Rime varie – Raccolta de' Giunti*.

Varianti alle rime di Dante, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Guido Guinizzelli, Guittone d'Arezzo. Supplemento manoscritto con rime di Dante, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Guittone d'Arezzo, Onesto da Bologna, Guido Guinizzelli, Guido Orlandi, Guglielmo de' Romitani, Cecco Angiolieri, Guelfo Taviani, Mula de' Muli, Cecco d'Ascoli, Manuel Giudeo, Bosone da Gubbio, Gherardo da Reggio, Gherarduccio Garisendi, Benuccio Salimbeni, Bindo Bonichi, Zampa Ricciardi, autore incerto.

Tra i testi a stampa: riferisce che Trissino attribuisce a Cino «Poi chè satiar non posso gliocchi miei» e cita «Quanto più fiso miro»; varianti a «E' non é legno di sí forti nocchi», «Ben dico certo, chè non é riparo», «Io son sí uago de la bella luce»; postille lessicali tassiane a «O patria degna» e alle due sestine in appendice al Libro X.

*NA*¹: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi acquisti 98.

Rime 2002: pp. 284-285.

Esemplare di Giunt² con varianti e postille (attributive, lessicali, bibliografiche, ecc.) di una mano fondamentale del sec. XVI, apposte probabilmente in tempi diversi e con inchiostri diversi, attingendo a due diverse fonti (le note alle cc. 15v e 71r lasciano supporre che una delle due sia costituita da Bo¹e); altre

varianti di due mani diverse, probabilmente coeve; altre postille di mani diverse del sec. XVI, poche di mano del sec. XVIII.

Varianti alle rime di Dante, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Guittone d'Arezzo.

Dà notizia dell'attribuzione alternativa a Cino di «Poi che satiar non posso gliocchi miei»; varianti a «E' non è legno di sì forti nocchi», «Ben dico certo, che non è riparo», «Io son sì uago della bella luce», «Quanto piu fiso miro»; postille lessicali e non a «Morte; poi ch'io non truouo a cui mi doglia» e «O patria degna di trionfal fama».

NA³: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi acquisti 1049 (anche nota come Giuntina Borghini).

Rime 2002: pp. 290-293.

Esemplare completo di Giunt interfogliato per fascicoletti (il più delle volte al termine dei singoli libri della stampa), sec. XVI, di cc. IV + 148 a stampa + 105 mss., tutte precedute da due carte di guardia antiche. Questa la distribuzione delle carte (precedute da asterisco le pagine della stampa, tra parentesi la numerazione originale di questa): 11 + 23 + *4 (non numerate) + 12 + *46 (1-46) + 16 + *14 (47-60) + 22 + *11 (61-71) + 12 + *17 (72-88, con gli sbagli di numerazione caratteristici di Giunt) + 14 + *25 (89-113) + 6 + *35 (114-118). Numerazione antica originale complessiva a pp. 1-435 a partire da c. 1r della stampa (ovvero dall'inizio dei testi) e il verso dell'ultima carta non numerato; esatta nonostante l'omissione di qualche numero, integrata modernamente a lapis per le carte precedenti le I-XXXIX; l'indice delle cc. XXVIIr-XXXIXv registra la presenza di altri testi per una numerazione in continuazione da 437 almeno a 516. Una o più mani coeve, non facilmente o non sempre distinguibili, che trascrissero rime nelle carte interfogliate (pp. 93-124, 153-196, 219-233, 235-236, 238-239, 277-304, 355-366) e sui margini dello stampato (pp. 24-25 = cc. 12v-13r della stampa; p. 45 = c. 23r; p. 125 = c. 47r; pp. 128-147 = cc. 48v-58r; pp. 150-152 = cc. 59v-60v; pp. 198-213 = cc. 61v-69r; pp. 216-218 = cc. 70v-71v; p. 330 = c. 101v; pp. 368-370 = cc. 114v-115v; pp. 412-424 = cc. 136v-142v), una volta in continuazione del testo della carta interfogliata 124 in quella a stampa (p. 125 = c. 47r). Possibile distribuzione delle mani: β pp. 93-100, 117-118, 153-187, 219-224, 277-304, 355-366; γ pp. 101-116, 117-124, 187-196, 225-233, 235-236, 238-239, e in margine alle pagine a stampa 128-139, 150, 198-199, 216-218, 330, 368-370, 416-424; δ pp. 124-125 (p. 125 = c.

47r), 151, e in margine alle pagine a stampa 24-25, 45, 125, 140-147, 200-213, 412-415. La mano α è stata riconosciuta come di Vincenzio Borghini, il quale impostò l'intero volume ma copiò testi solo in questi casi: pp. 126-127 (cc. 47v-48r), 128 (c. 48v) un solo rigo, 306-307 (cc. 89v-90r); riportò poche varianti al testo a stampa: pp. 20 (c. 10v), 45 (c. 23r), 146 (c. 58v), 153; compilò gli indici delle cc. XXVIIIr-XXXIXv, il vocabolarietto delle cc. IIIv-XVIIv; e appose postille bibliografiche, attribuzionistiche e letterarie (rinvii, liste di nomi e di *incipit*, fonti, chiose) e varianti rare sulle copie altrui: pp. XXIVv, 1 (c. 1r), 3 (c. 2r), 24 (c. 12v), 27-32 (cc. 14r-16v), 34 (c. 18v), 39 (c. 20r), 43 (c. 22r), 46 (c. 23v), 48 (c. 24v), 69 (c. 35r), 93, 97, 99, 101, 120, 138 (c. 53v), 152 (c. 60v), 153-154, 186, 196, 197 (c. 61r), 215-216 (c. 70r-v), 277, 279, 302, 357, 373 (c. 113r), 376 (c. 118v), 393 (c. 127r), 412 (c. 136v), 413 (c. 137r), 415 (c. 138r), 417 (c. 139r), 419 (c. 140r), 421 (c. 141r), 423 (c. 142r). Altre postille di mani varie dei secc. XVI (p. 393), XVI-XVII (pp. 28, 71-74, 79-83, 97, 197?, 215, 403), XVIII prima mano (p. 197?), XVIII seconda mano (pp. 2, 10, 19, 20, 23, 60, 126, 129, 305-307, 309, 321), di epoca imprecisata (sec. XVI?) a p. 84. Sottolineature e segni verticali di vari inchiostri *passim* ai testi a stampa. Bianche le cc. XVIIIr-XXIIIv e le pp. 234, 237, 240-242, più tutte quelle bianche della stampa non utilizzate. *Sonetti di Autori Antichi da testi a mano*.

Vocabolarietto alfabetico di voci estratte dai testi raccolti e indice alfabetico di rime raggruppate per autori; rime manoscritte di Dante, Fazio degli Uberti, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Guido Novello da Polenta, Lapo degli Uberti, Monaldo da Sofena, Noffo d'Oltrarno, Guido Orlandi, Baldo fiorentino, Iacopo Cavalcanti, Lippo Paschi de' Bardi, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Re Enzo, Pier delle Vigne, Francesco Ismera, Rinaldo d'Aquino, Antonio da Ferrara, Ubertino Giudice, Guittone d'Arezzo, Bernardo da Bologna, Nuccio senese. Dall'indice premesso risulta l'originaria presenza di rime almeno di Sennuccio del Bene, Giovanni Boccaccio, Giovanni dall'Or[t?]o.

Varianti marginali di mano di Vincenzio Borghini a «E' non é legno di si forti nocchi» (p. 31 = c. 16r) e «Ben dico certo, chè non é riparo» (pp. 31-32 = c. 16r-v); lo stesso Borghini dà notizia che «Io son sí uago de la bella luce» (p. 32 = c. 16v) e «Madonne; deh'uedeste uoil'altr'hieri» (p. 39 = c. 20r) sono in PILLI 1559; una variante, anch'essa di mano di Borghini, con postilla esplicativa marginale a «Morte; poi ch'io non truouo a cui mi doglia» (p. 43 = c. 22r); la mano δ identifica come «MADRIALE» la ballata «Quanto piú fiso miro» (c. 57v); una mano non identificabile, per il congedo di «Gran nobiltá mi par uede-

re à l'ombra» (c. 132r), annota: «V. il Corbinelli | Annotaz. 5^a | Dante de uulg. | Eloq. p. 32. | e p. 33.».

Pp. 154-155, aggiunta manoscritta (di mano β?): Io son si fatto uago della luce.

*Pr*²: Parma, Biblioteca Palatina, GG². III. 155, 2^o esemplare.

Rime 2002: pp. 585-586.

Esemplare di Giunt² postillato; di cc. 142, poiché mutilo delle cc. 137 (sostituita con una c. bianca dal legatore) e 144-148. Queste ultime potrebbero essere state ricopiate a mano, a parte: rimandano ad un manoscritto, da cui erano evidentemente tratte le varianti, la postilla di c. 30v (a margine del congedo di *Io sento sì d'amor*: «nel manoscritto | è una stanza di | più, che comincia | Canzon mia bella | uedi car. 148») e i frequentissimi richiami a tale «ms.», espliciti ovvero con semplice indicazione delle carte (riscontrabili i numeri 144-148).

Varianti manoscritte di una sola mano del sec. XVI alle cc. 4r-5v, 7r-15v, 17r-18r, 19r-20r, 21v, 25v-27v, 29r-49r, 51v, 52v, 53v-54r, 57r-v, 60r, 61v-63r, 65v-66r, 67r-69v, 71v-73r, 74r, 78r, 99r, 101v-103r, 109r-110r, 120v-122r, 126r-129r, 134v-135v, 138r-v (ovvero a rime di Dante, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Dante da Maiano, Guittone d'Arezzo, Guido Guinizzelli, Onesto da Bologna); *passim* correzioni all'interpunzione e sottolineature del medesimo inchiostro.

Varianti al v. 8 di «E' non è legno di sì forti nocchi» (a sinistra dei vv. 5 e 8 il numero «145») e ai vv. 4 e 8 di «Ben dico certo, che non è riparo»; il numero «145» a sinistra dei vv. 6 e 8 di «Io son sì uago della bella luce»; sottolineate alcune parole di «Morte; poi ch'io non truouo a cui mi doglia».

Su: Roma, Biblioteca Angelica, Aut. 7. 10 (n. d'ingresso 133436; già Suttina).

Rime 2002: pp. 609-610.

Esemplare postillato di Giunt. Varianti alle rime di Dante, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Guittone d'Arezzo, Franceschino degli Albizzi, Guido Guinizzelli, Bonagiunta Orbicciani, Giacomo da Lentini, Guido delle Colonne, Pier delle Vigne, Re Enzo, Federico II, un incerto, Onesto da Bologna. Postille alle rime di Dante da Maiano.

Varianti marginali ed interlineari a «Ben dico certo, chè non é riparo», «E' non é legno di sí forti nocchi», «Io son sí uago de la bella luce», «Madonne;

Le stampe e i postillati

deh' uedeste uoil'altr'hieri», «Morte; poi chio non truouo a cui mi doglia», «Poi chè satiar non posso gliocchi miei», «Quanto più fiso miro»; attribuisce a Dante la canzone «O patria degna di trionfal fama»; dà la notizia dell'attribuzione, tratta dal «libro scritto a mano di Latino Giovenale», a Gherardo da Castelfiorentino di «Poi chè satiar non posso gliocchi miei» e «Quanto più fiso miro».

Triss: La Pœetica di M. Giovan Giorgiō Trissinō, Stampata in Vicenza per Tōlōmēō Ianiculō, Nel MDXXIX.

Rime 2002: pp. 854-855.

«Li più belj'ocki che lucesser mai», «ballata [...] di Messer Cinō» (c. XLVIII);

l'*incipit* e i vv. 5-10 di «Poiché saziar non possō lj'ocki miei», «ballata di Messer Cinō da Pistoja» (cc. XXXv-XXXIr);

«Quantō più fīfō mirō le belleze», «Di Messer Cinō» (c. XLIVv);

l'*incipit* e i vv. 7-12 di «Virtù, che 'l ciel mōvesti a si bel pōntō», «canzone di Dante» (c. XXXIVr).

Ven: Canzoni di Dante. | Madrigali del detto. | Magrigali di M. Cino, & | di M. Girardo Nouello, [a c. f8r] Stampata in Venetia per Guilielmo de | Monferrato. M. D. XVIII | Adi XXVII. Aprile.

Rime 2002: pp. 848-850.

«DI DANTE», «Poi che satiar non posso gliocchi miei» (c. e7r);

fra i componimenti di «DI M. CINO DA PISTOIA», «Quanto piu fiso miro» (c. e8r);

fra i componimenti «Di M. Ruccio Piacente da Siena», «Li piu belli occhi che lucesser mai» (c. f5r).

[Esemplare consultato: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Rari Veneti 670]

VI. La tradizione editoriale

Si elencano di seguito le opere a stampa successive alla pubblicazione della Giuntina del 1527 e alla sua ristampa veneziana del 1532, in cui compaia o venga citata almeno una delle spurie dantesche.

I rimandi bibliografici sono a *Rime* 2002 e a *Censimento Commenti* 3; si forniscono qui solo le informazioni essenziali e non reperibili in queste due opere, alle quali si rimanda per ulteriori dettagli (delle due cinquecentine si indicano anche la biblioteca in cui è conservata la copia consultata e la sua segnatura).

PILLI 1559

Rime 2002: pp. 1078-1081.

Censimento Commenti 3: p. 335.

RIME | DI M. CINO DA PISTOIA | IVRECONSULTO E POETA | CELEBRATISS. NOVELLAMENTE POSTE | IN LUCE. || *Con Priuilegio del Sommo Pontefice, | Del S. Duca di Fiorenza e di Siena. Del S. Duca di | Ferrara, del S. Duca di Parma e Piacenza, e di altri | Potentati d'Italia, Per Anni X.*, [Roma, Antonio Blado, 1559] (spesso unito al volume, di identica fattura, delle RIME | DEL MONTEMAGNO | DA PISTOIA | COETANEO DEL PETRARCA | NOVELLAMENTE TROVATE | E POSTE IN LUCE. || *Con Priuilegio del Sommo Pontefice, | Del S. Duca di Fiorenza e di Siena. Del S. Duca di | Ferrara, del S. Duca di Parma e Piacenza, e di altri | Potentati d'Italia, Per Anni X.* | In Roma per Antonio Blado Stampatore Camerale; in fine, alla cc. 45r-v, i privilegi concessi a Niccolò Pilli giureconsulto pistoiese, Firenze vii ottobre 1559 e Piacenza 24 Novembre 1559).

C. 1v, IO son si vago de la bella luce (sonetto 3);

c. 6v, MADONNE mie uedeste uoi l'altrieri (sonetto 16);

c. 30r-v, QVATO piu fisso miro (ballata, non numerata, ma segue la ballata III, «Madonna la pietate»).

[Copia consultata: Napoli, Biblioteca Universitaria, Z.A. 0148 02 – esemplare legato con le rime di Buonaccorso da Montemagno]

TASSO 1589

Rime 2002: pp. 1082-1084.

Censimento Commenti 3: p. 335.

[I] DELLE | RIME TOSCANE | DELL'ECCELL.MO GIVRICONSLUTO | ET ANTICHISSIMO POETA | IL SIG. CINO SIGIBALDI | DA PISTOIA, | *Raccolte da diuersi luoghi, e date in luce dal R. P. | FAVSTINO Tasso de Minori Osseruanti.* | Libro Primo. | CON PRIVILEGIO || IN VENETIA, | Presso Gio. Domenico Imberti. M D L XXXIX; [II] DELLE | RIME TOSCANE | DELL'ECCELL.MO GIVRICONSLUTO | ET ANTICHISSIMO POETA | IL SIG. CINO SIGIBALDI | DA PISTOIA, | *Raccolte da diuersi luoghi, e date in luce dal R. P. | FAVSTINO Tasso de Minori Osseruanti.* | Libro Secondo. | CON PRIVILEGIO || IN VENETIA, | Presso Gio. Domenico Imberti. M D L XXXIX.

P. 25, Poi che satiar non posso gl'occhi miei (Madri. I.);

p. 29, IO maledico el dì, ch'io veddi prima (Sonetto XXIII.);

p. 33, BEn dico certo, che non fu riparo (Sonetto XXVIII.);

p. 47: QVanto piu fiso miro (Madri. III.).

[Copia consultata: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. 5.5.126]

CRESCIMBENI 1731

Rime 2002: pp. 1089-1091.

Censimento Commenti 3: p. 336.

L'ISTORIA | DELLA | VOLGAR POESIA | SCRITTA | DA GIO. MARIO CRESCIMBENI | Canonico di Santa Maria in Cosmedin, | e Custode d'Arcadia. | *NELLA SECONDA IMPRESSIONE, | Fatta l'anno 1714. d'ordine della Ragunanza degli Arcadi, corret-|ta, riformata, e notabilmente ampliata; E in questa TERZA | pubblicata unitamente co i Comentarj intorno alla medesima, riordi-|nata, ed accresciuta* | ALL'ECELLENTISSIMO SIGNORE | FRANCESCO CARRAFA PACECCO | VI. Principe di Colombrano, Duca di Tolve ec. ec. || IN VENEZIA MDCCXXXI. | Presso Lorenzo Basegio. | *CON LICENZA DE' SUPERIORI, E PRIVILEGIO.*

Queste le vicende editoriali dell'*Istoria* e dei *Comentarj* anteriori alla pubblicazione dell'edizione cui si fa qui riferimento (il contenuto delle diceree edi-

zioni è ricavato dall'Introduzione all'ed. del 1731, pp. non numerate, ma V-XV):

- 1698, *Istoria* prima edizione, 6 libri: I, «Dell'Origine, e delle mutazioni accadute alla nostra Poesia dal suo cominciamento fino a' nostri giorni»; II, «Elogj di Cento de' più celebri Poeti defunti, e di cinquanta viventi»; III, «Saggio di tutti i suddetti centocinquanta Poeti consistente in altrettanti Sonetti»; IV, «poco più che un semplice catalogo del nome, e cognome di molti altri Poeti alfabeticamente disposti, e divisi in tre Classi, la prima delle quali comprendeva que' che fiorirono ne' primi tre secoli della Volgar Poesia, la seconda que' del Secolo decimosesto, e l'ultima que' del decimosettimo»; V, «racconto de' commenti, delle critiche, delle apologie, e d'altrettali illustrazioni, o fatiche fattesi intorno all'Opere di molti Poeti Volgari»; VI, «relazione di molte scritture, e tratti sì generali, che particolari sopra l'Arte Poetica, e sopra i Componenti Poetici Toscani».

- 1702-'11, *Comentarj*, 5 volumi: I (6 libri, 1702), ampliamento, supplemento e correzioni a *Istoria* 1698 I; II (1710), parte prima (II.I) *Vite de' Poeti Provenzali*, parte seconda (II.II, 6 libri) ampliamento di *Istoria* 1698 III (libri 1-6) e *Istoria* 1698 II (libro 7); III (6 libri, 1711), ampliamento di *Istoria* 1698 III; IV (3 libri, 1711), ampliamento di *Istoria* 1698 IV; V (3 libri, 1711), ampliamento di *Istoria* 1698 V (libri 1-2), ampliamento di *Istoria* 1698 VI (libro 3).

- 1714, *Istoria* seconda edizione, 5 libri: i libri I-III sono uguali ai libri I-III di *Istoria* 1698, con aggiunte e correzioni, tratte anche dai *Comentarj*, in forma di annotazioni; i libri IV e V compendiano, con qualche aggiunta e correzione, il libro V di *Istoria* 1698; escluso il libro VI di *Istoria* 1698.

- 1722, *Comentarj*: ristampa (con «qualche picciolissima giunta», Introduzione all'ed. 1731) del solo volume II.I.

L'edizione del 1731, in 6 volumi, è così articolata:

- I: *Istoria* 1714 I + *Comentarj* I;
- II: *Comentarj* II.I (nella ristampa del 1722) + *Istoria* 1714 II-IV (i libri sono «diversamente disposti»);
- III: *Comentarj* II.II, 1-3 + III, 1-3;
- IV: *Comentarj* II.II, 4-6 + III, 4-6 (in ordine diverso);
- V: *Comentarj* IV + *Istoria* 1714 V + *Istoria* 1698 VI;
- VI: *Bellezza della Volgar poesia, Vita dell'A. (scritta da F. M. Mancurti), Notizie varie sugli Arcadi*.

Interessa qui soltanto il capitolo *Sulla sestina* (vol. I, *Comentarj*, cap. XI, pp. 143-148), in cui, a p. 143, Crescimbeni menziona *Amor mi mena e Gran nobiltà*.

ZANE 1731

Rime 2002: pp. 1094-1097.

Censimento Commenti 3: p. 337.

RIME | DI DIVERSI ANTICHI | AUTORI TOSCANI | IN DODICI LIBRI
RACCOLTE. | DI DANTE ALAGHIERI LIB. V. | DI CINO DA PISTOJA
LIB. II. | DI GUIDO CAVALCANTI LIB. I. | DI DANTE DA MAJANO LIB.
I. | DI FRA GUITTONE DI AREZZO LIB. I. | DI DIVERSI AUTORI LIB. I. |
D'INCERTI, E D'ALTRI LIB. I. | *Giuntovi moltissime cose, che nella fioren-
tina edizione del 1527. non si leggevano.* || IN VENEZIA, MDCCXXXI. | AP-
PRESSO CRISTOFORO ZANE.

Libro II («SONETTI, BALLATE, | E CANZONI | DI DANTE ALA-
GHIERI. || LIBRO SECONDO»):

FRresca rosa novella (pp. 24-25);

Poiché saziar non posso gli occhi miei (pp. 28-29);

E' non è legno di sì forti nocchi (pp. 29-30);

Ben dico certo, che non è riparo (p. 30);

Io son sì vago della bella luce (pp. 30-31);

Io maladico il dì, ch'io vidi imprima (p. 31);

Da quella luce, che 'l suo corso gira (p. 36);

Madonne, deh vedeste voi l'altr'ieri (p. 38);

Morte, poich'io non truovo, a cui mi doglia (pp. 40-42).

Libro VI («SONETTI E | CANZONI | DI MESSER CINO GIUDICE | DA
PISTOJA. || LIBRO SESTO»):

Quanto più fiso miro (p. 131).

Libro XII («CANZONI ANTICHE | DI AUTORI INCERTI, | E SONETTI
DI DIVERSI, | Mandati l'uno all'altro. || LIBRO DUODECIMO»):

O patria degna di trionfal fama (pp. 333-335);

AMor mi mena tal fiata all'ombra (pp. 335-336), Gran nobiltà mi par vedere all'ombra (pp. 336-337), «SESTINE | RITROVATE IN UNO ANTICHISSIMO TESTO | INSIEME CON LA SESTINA DI DANTE.».

Per quanto riguarda i componimenti oggetto del presente studio, essi vengono riprodotti fedelmente nei testi trāditi da Giunt (si noti che il titolo riproduce quello di Giunt²).

Gli editori, che ricorrono a tutte le stampe successive a Giunt, indicandole di volta in volta, segnalano tutte le differenze d'attribuzione delle rime tratte da Giunt; così accade per «Io son sì vago de la bella luce» («Il Pilli fa M. Cino autore di questo Sonetto») e «Madonne, deh vedeste voi l'altr'ieri» («Il Pilli pose questo Son.fra le cose di M. Cino»).

Non ristampa fedele, ma mera ricopertinatura di ZANE 1731 è l'edizione dal medesimo titolo, stampata «IN VENEZIA» nel «MDCCXL» da «SIMONE OCCHI» (*Rime* 2002, vol. II to. II, p. 1096).

Riproduce ZANE 1731, con poche ed occasionali alterazioni del testo, *Canzoni e Sonetti di Dante Alighieri*, per la prima volta di note illustrati da R. ZOTTI, con una dissertazione sulla *Divina Commedia*, scritta da Mr. MERIAN, Londra, R. Zotti, 1809.

PASQUALI 1741

Rime 2002: pp. 1097.

Censimento Commenti 3: p. 317.

[I] DELLE | OPERE | DI DANTE | ALIGHIERI | TOMO I. | Contenente il CONVITO, e le PISTOLE; | Con le Annotazioni del DOTTORE | ANTON MARIA BISCIONI | FIORENTINO. || IN VENEZIA MDCCXXXI. | Presso GIAMBATTISTA PASQUALI. | *Con licenza de' Superiori, e Privilegio*; [II] DELLE | OPERE | DI DANTE | ALIGHIERI | TOMO II. | Contenente la VITA NUOVA, con le Annotazioni del Dottore ANTON MARIA BISCIONI FIORENTINO, | Il Trattato dell'ELOQUENZA latino, ed | Italiano; e le RIME || IN VENEZIA MDCCXXXI. | Presso GIAMBATTISTA PASQUALI. | *Con licenza de' Superiori, e Privilegio*.

Vol. II, pp. 207-291, «RIME | DI DANTE ALIGHIERI | Nuovamente rivedute, e corrette | sopra i Testi migliori», tra cui:

Fresca rosa novella (pp. 209-210);
Poichè saziar non posso gli occhi miei (pp. 213-214);
E' non è legno di sì forti nocchi (pp. 214-215);
Ben dico certo che non è riparo (p. 215);
Io sono sì vago della bella luce (pp. 215-216);
Io maladico il dì ch'io vidi imprima (p. 216);
Da quella luce che 'l suo corso gira (pp. 220-221);
Madonne, deh vedeste voi l'altr'ieri (pp. 222-223);
Morte, poich'io non truovo a cui mi doglia (pp. 224-225).

Contiene, senza distinzione di parti, le rime del libro II di ZANE 1731 (da segnalare solo l'inversione dei primi due testi), da cui sono tratte anche le postille attributive, qui collocate a piè di pagina; fra i testi che ci interessano, anche qui per «Io son sì vago» («Il Pilli fa M. Cino autore di questo Sonetto») e «Madonne, deh» («Il Pilli pose questo Sonetto fra le rime di M. Cino»).

Fu ristampata nel 1751 dal Pasquali e nel 1793, sempre a Venezia, da Pietro Gatti (con integrazioni e spostamenti tra i due tomi).

ZATTA 1758

Rime 2002: 1098-1100.

Censimento Commenti 3: p. 317.

PROSE, E RIME | LIRICHE | EDITE ED INEDITE | DI | DANTE ALIGHIERI | CON COPIOSE ED ERUDITE AGGIUNTE. TOMO QUARTO | PARTE PRIMA || IN VENEZIA | MDCCLVIII. | APPRESSO ANTONIO ZATTA.

Pp. 319-398, «RIME | DI DANTE | ALIGHIERI | Nuovamente rivedute, e corrette | sopra i Testi migliori», tra cui:

E' non è legno di sì forti nocchi (p. 322, SONETTO VII);
BEn dico certo che non è riparo (p. 323, SONETTO VIII);
IO son sì vago della bella luce (p. 323, SONETTO IX);
IO maladico il dì ch' io vidi imprima (p. 324, SONETTO X);
DA quella luce che 'l suo corso gira (p. 327, SONETTO XVII);
MAdonne, deh vedeste voi l'altr'ieri (p. 328, SONETTO XIX);
POichè saziar non posso gli occhi miei (p. 332, BALLATA I);

La tradizione editoriale

FRasca rosa novella (pp. 337-339, CANZONE I);

MORte, poich'io non truovo a cui mi doglia (pp. 339-341, CANZONE II).

Le rime che interessano qui sono tratte da PASQUALI 1741, i cui componimenti sono tutti riordinati per forme.

Nuova edizione: 1759-'60.

Derivano dichiaratamente da ZATTA 1758:

- *La Vita nuova e le Rime di Dante Alighieri*, riscontrate coi migliori esemplari e rivedute da G. G. KEIL, Chemnitz, Carlo Mäucke, 1810.

- *La Divina Commedia, e tutte le Rime di Dante Allighieri*, per cura del canonico G. J. DIONISI, Brescia, Niccolò Bettoni, 1810, voll. 2.

DIONISI 1790

Canzone di Dante tratta dal ms. Bandini, in [G. J. DIONISI], *Serie di aneddoti num. V. de' codici fiorentini*, in Verona, MDCCXC, Per li eredi stampatori vescovili, pp. 27-42.

Edizione di *Patria degna di triumfal fama* tratta da Vr². Sulla base della testimonianza del manoscritto, la canzone è creduta di Dante (a p. 8 leggiamo infatti: «Io cercava inoltre Sonetti dell'Autore [Dante], Canzoni, Epistole, o altri componimenti inediti, onde arricchirne la ristampa delle sue Opere. D'apocrifi n'ho veduti alcuni; ed alcuni pur di sinceri. Primieramente una Canzone, la quale col prezioso Codice in cui era scritta mi venne in dono dalla singolar cortesia del Sig. Can. Angelo Maria Bandini, il primo de' miei amici Toscani»); essa è corredata da un parco commento, in cui è illustrata la lettera del componimento, sono indagati i rapporti intertestuali con le opere dantesche, sono discussi le varianti rispetto alle stampe esistenti e i ritocchi apportati al testo di Vr².

Completano l'edizione le «ANNOTAZIONI D' ANONIMO», a piè delle pagine pari (il commento è a piè delle pagine dispari), ovvero le postille autografe di Antonio di Tuccio Manetti, il copista della canzone che appose le proprie postille a margine e la cui identità non era nota a Dionisi. L'edizione delle glosse è incompleta e imperfetta (rigli saltati, errori di trascrizione); una nuova edizione è nel presente studio, nella *Appendice II*.

CIAMPI 1813

Rime 2002: p. 1102.

Censimento Commenti 3: p. 337.

Vita e poesie di Messer Cino da Pistoia. Novella edizione rivista ed accresciuta dall'autore, abate Sebastiano Ciampi, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1813.

Io son sì vago della bella luce (p. 12, III);
Madonne mie, vedeste voi l'altr'ieri (p. 23, XVI);
Quanto più fiso miro (p. 73, BALLATA IV);
Io maledico il dì, ch'io veddi prima (p. 108, XCVI);
Ben dico certo, che non fu riparo (p. 116, CXII);
Poichè saziar non posso gli occhi miei (pp. 123-124, MADRIGALE III);
Li più begli occhi, che lucesser mai (p. 149, BALLATA XII).

PARNASO ITALIANO 1820

Rime 2002: pp. 1106-1107.

Parnaso italiano, Venezia, Francesco Andreola, coi 4 voll., III-VI, 1819-1820, di *Lirici del primo e del secondo secolo della letteratura italiana*.

Vol. VI, tra le poesie di Dante:

E' non è legno di sì forti nocchi (p. 7, SONETTI, VII);
Ben dico certo, che non è riparo (p. 8, SONETTI, VIII);
Io son sì vago della bella luce (p. 9, SONETTI, IX);
Io maladico il dì, ch'io vidi imprima (p. 10, SONETTI, X);
Da quella luce che 'l suo corso gira (p. 17, SONETTI, XVII);
Madonne, deh vedeste voi l'altr'ieri (p. 19, SONETTI, XIX);
Freca rosa novella (pp. 29-30, CANZONE, I);
Morte, poich'io non truovo a cui mi doglia (pp. 31-33, CANZONE, II);
Poiché saziar non posso gli occhi miei (pp. 73-74, BALLATE, I).

Vol. VI, tra le poesie di Cino da Pistoia:

Quanto più fiso miro (pp. 115-116, BALLATE, II).

WITTE 1826

Rime 2002: pp. 1112-1114.

Canzone di Dante Alighieri in morte di Arrigo VII, tratta da un codice della Marciana di Venezia, ed illustrata da Carlo Witte prussiano, in «Antologia», vol. XXIII, n. LXIX, Settembre 1826, pp. 41-60 (poi in *Dante-Forschungen. Altes und neues*, von Karl Witte, Halle, G. Emil Barthel, 1869, pp. 418-433 – WITTE 1869, da cui si cita).

Edizione, da Mc¹, della canzone di Sennuccio del Bene *Poscia ch' i' ho perduta ogni speranza*; nell'introduzione e nelle annotazioni ampi squarci inediti di altri componimenti, tratti da altri manoscritti marciani, tra cui a p. 424 i vv. 109-115 di *Vertù che 'l ciel movesti a sì bel punto*:

Similmente, come a sofferire
L'aquila ardisce, mirando la spera,
Di riguardar nella rota del sole,
Così, pensando di voler fuggire,
A magnanimità, ch'è sì altera
Che rado per suo segno andar si suole,
Rimira ciò ch'ella desia e disvole.

WITTE 1827

Rime 2002: pp. 1114-1115.

Dante Alighieri's lyrische Gedichte, Italienisch und deutsch, herausgegeben von Karl Ludwig Kannegiesser, Leipzig, F. U. Brockhaus, 1827.

Alla *Vorrede* firmata da Kannegiesser (pp. V-X) seguono le liriche della *Vita nuova* (pp. 11-95), precedute da una *Erläuterung der aus der 'Vita nuova' entlehnten Gerichte Dante's* (pp. 1-10, firmata «v[on] L[üdemann]»). Quindi le rime di Dante, suddivise in venti *Canzonnen* (pp. 97-239), nove *Ballaten* (pp. 241-261), quarantatré *Sonette* (pp. 263-349) e tre *Epigramme* (pp. 351-355, ovvero le quartine stampate per la prima volta in Zatta 1758). I componimenti sono in italiano con versione tedesca a fronte, spesso col contrassegno dell'iniziale del traduttore: «W.» per Karl Witte, «L.» per Wilhelm von Lüdemann, «E. G.» per Edward Gerhard (se manca il contrassegno, si dovrà intendere che la traduzione è opera di Kannegiesser; della canzone trilingue sono

tradotti in tedesco solo i versi italiani, mentre quelli in francese antico sono resi in francese moderno). Chiudono il volume uno scritto *Über die Echtheit, Bedeutung und Anordnung der lyrische Gedichte, die Dante beigelegt werden. Von Karl Witte* (pp. 357-390, contenente osservazioni sull' autenticità, il significato e l'ordinamento delle liriche dantesche) e le *Anmerkungen von Karl Witte* (pp. 391-489, ovvero le annotazioni ai singoli componimenti).

Precedute, pp. 1-10, da un breve commento a firma «v[on] L[üdemann]» alle rime estratte dalla *Vita nuova*, e seguite, pp. 357-390 e 391-479, stavolta ad opera di Witte, dalle osservazioni sull'intelligibilità dei testi e dalle annotazioni ai singoli componimenti.

Fra le *Canzonen*:

I. Morte, poich'io non truovo a cui mi doglia (pp. 98-103; in tedesco: *O Tod, da Niemand meine Klagen höret*).

XVI. O patria degna di triunfal fama (pp. 214-219; *O Vaterstadt, zu triumphiren würdig*).

Fra le *Ballaten*:

I. Fresca rosa novella (pp. 242-245; *O frische junge Rose*).

II. Poiché saziar non posso gli occhj miei (pp. 246-247; *Weil ich die Augen nicht an der Betrachtung*).

Fra i *Sonette*:

XI. Da quella luce che 'l suo corso gira (pp. 284-285; *Von jenem Licht, das seines Laufes Bogen*).

XIV. Io son sì vago della bella luce (pp. 290-291; *So sehr verlang' ich nach dem schönen Licht*).

XV. E' non è legno di sì forti nocchi (pp. 292-293; *Kein Stamm ist, der so fester Art sich findet*).

XVI. Io maladico il dì ch'io vidi imprima (pp. 294-295; *Fluch sei dem Tag, da ich zuerst erblichte*).

XXIII. Ben dico certo che non è riparo (pp. 308-309; *Ich sagt' es wol, daß mich kein Schirm errette*).

XXV. Madonne, deh vedeste voi l'altr'ieri (pp. 312-313; *Habt ihr, o Frauen, gestern wol gesehen*).

WITTE 1828

Rime 2002: pp. 1115-1116.

Ueber die ungedruckten Gedichte des Dante Alighieri, «Anzeigeblatt für Wissenschaft und Kunst zu den Wiener Jahrbüchern», a. XLII 1828, (poi in *Dante-Forschungen. Altes und neues von Karl Witte*, Halle, G. Emil Barthel, 1869, pp. 434-460 – WITTE 1869, da cui si cita).

Integrazione di Witte 1827. Interessano qui, fra i quattordici sonetti fino ad allora inediti, estratti e pubblicati da Am (*II. Die Ambrosianische Handschrift*, pp. 447-460):

- [1] Se 'l Dio d'Amor venisse fra la gente (p. 451 [Am 14]);
- [6] Sel primo homo si fusse difeso (p. 455 [Am 47]);
- [9] Per villania di villana persona (p. 457 [Am 40]);
- [10] Togliete via la vostre porte ormai (p. 458 [Am 41]);
- [12] Ora che 'l mondo si adorna e veste (p. 459 [Am 48]);
- [13] Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto (p. 459 [Am 49]);
- [14] Lo re che merta i suoi servi a ristoro (p. 460 [Am 51]).

Gli altri sonetti sono: [2] I' ho tutte le cose ch'io non voglio (p. 451 [Am 32]); [3] Quando veggio Becchina corruciata (p. 452 [Am 33]); [4] E' m'ha sì punto crudelmente male (p. 454 [Am 16]); [5] Avvegnachè mestier non mi sia mai (p. 454 [Am 17]); [7] Lode di Dio e della Madre pura (pp. 455-456 [Am 50]); [8] Poichè sguardando il cor feriste in tanto (pp. 456-457 [Am 119]); [11] Nulla mi parrà mai più crudel cosa (pp. 458-459 [Am 42]).

I sonetti [8]-[14] confluiranno, riordinati, nella prima parte dell'integrazione alla serie dei sonetti di WITTE 1827 (ovvero i nn. 41-47 di WITTE 1842); i sonetti [1]-[7] non furono invece ristampati altrove.

FRATICELLI 1834

Rime 2002: pp. 1117-1120.

Censimento Commenti 3: p. 318.

Opere minori di Dante Alighieri, Firenze, Leopoldo Almaggi e Gio. Mazzoni, 1834-'40, voll. 3, tomi 6, vol. I *Poesie di Dante Alighieri precedute da un discorso sulla loro legittimità* (1834), t. 1 *Sulle poesie liriche che si hanno a stampa col nome di Dante Alighieri. Ragionamento filologico-critico di P. I.*

Fratricelli (pp. CCCLVI + 2 di correzioni e aggiunte), t. 2 *Poesie liriche di Dante Alighieri, Rime sacre colle illustrazioni del Quadrio ed Egloghe latine colla versione italiana* (pp. 356).

Ragionamento filologico-critico (I, 1): capitolo I (pp. VII-XXXVIII), informazioni sui criteri editoriali, sui codici consultati (in realtà all'elenco solo codici delle biblioteche fiorentine, Laurenziana, Magliabechiana e soprattutto Riccardiana) e «intorno alla legittimità delle Rime pubblicate finora col nome di Dante» (in nota a p. IX sono citate le seguenti edizioni: Giunt, PASQUALI 1741, ROVETTA 1823, CARANENTI 1823, CIARDETTI 1830); capitolo II (pp. XXXIX-CXLIV), confronto tra i caratteri, gli amori e le opere di Dante e Petrarca; capitolo III (pp. CXLV-CCCXLVI), «Ricerche bibliografico-filologico-critiche sulla legittimità delle Poesie liriche di Dante Alighieri» e «note per l'intelligenza delle medesime». Seguono tre *Indici* alfabetici dei capoversi (pp. CCCXLVII-CCCLIV), che distinguono tra «rime legittime», «rime dubbie» e «rime spurie» (queste ultime con indicazione dell'autore più probabile o «d'Incerto»).

Le *Rime* (I, 2, pp. 1-160) sono suddivise in *Canzoni, Sestine, Madrigali, Ballate, Sonetti*.

Pp. 321-346: appendice di *Altre poesie di Dante Alighieri*, distribuite negli *Indici* citati fra le tre serie (le annotazioni del tomo I le ricongiungono alle rispettive sezioni formali), e una «Scelta di varie lezioni di alcune rime... tratte dal Codice num° 199 della Biblioteca Palatina per cura di Giuseppe Molini bibliotecario della medesima».

Il resto del vol. I, 2 contiene: pp. 161-269, *I sette Salmi penitenziali trasportati alla volgar poesia* illustrati dal Quadrio, conformemente all'edizione bolognese del 1753, e la *Professione di fede*, anch'essa annotata; pp. 271-319, le *Egloghe* latine, con le note latine di anonimo contemporaneo, con le illustrazioni di Dionisi (dal vol. IV dei suoi *Aneddoti*, Verona 1788) e con la traduzione inedita italiana in versi sciolti di Francesco Personi.

Con l'ampio apparato preliminare, Fraticelli vorrebbe presentare la sua come un'edizione concepita con intenti critici, quasi come la prima edizione critica delle rime di Dante, senza che se ne abbia tuttavia l'effettivo riscontro. Tutte le rime sono corredate di apparato di varianti (senza indicazione di fonte) e di sobrie note esplicative.

Fra le «rime legittime»:

La tradizione editoriale

O patria degna di trionfal fama (pp. 10-13);
Morte, poich'io non trovo a cui mi doglia (pp. 13-16);
Io son sì vago della bella luce (p. 132);
Io maledico il dì ch'io vidi in prima (pp. 132-133);
E' non è legno di sì forti nocchi (pp. 139-140);
Da quella luce che il suo corso gira (pp. 141-142);
Togliete via le vostre porte omai (p. 158);
Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto (p. 159);
Lo re che merta i suoi servi a ristoro (p. 160);
Amor mi mena tal fiata all'ombra (p. 321);
Gran nobiltà mi par vedere all'ombra (p. 322).

Fra le «rime dubbie»:

Poiché saziar non posso gli occhi miei (pp. 105-106);
Fresca rosa novella (pp. 107-108);
Se 'l dio d'amor venisse fra la gente (p. 155);
Per villania di villana persona (pp. 157-158);
Ora che il mondo si adorna e si veste (p. 159).

Fra le «rime spurie»:

Ben dico certo che non è riparo (p. 131; attribuito a Cino);
Madonne mie, vedeste voi l'altr'ieri (p. 136; attribuito a Cino);
Se 'l primo uomo si fosse difeso (p. 325; «d'incerto»).

Tra i sonetti, sono tratti dal libro II di Giunt «Io son sì vago», «E' non è legno» e «Da quella luce»; da WITTE 1828 «Se 'l Dio d'amor», «Per villania», «Togliete via», «Ora che il mondo», «Se 'l bello aspetto», «Lo re, che merta» e «Se 'l primo uomo».

WITTE 1842

Rime 2002: pp. 1122-1124.

Dante Alighieri's lyrische Gedichte, Übersetzt und erklärt von Karl Ludwig Kannegiesser und Karl Witte, Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1842, voll. 2 (Erster Theil, *Text*; Zweiter Theil, *Anmerkungen* von Karl Witte).

Prima parte: alla dedica all'Imperatore Federico Guglielmo IV, alla *Vorrede* di Karl Witte (pp. VII-XIX) e al *Register* alfabetico dei capoversi, suddivisi per forme (pp. XXI-XXIV), seguono, in sola versione tedesca, i componimenti, suddivisi in *Gedichte aus der 'Vita nuova'* (pp. 1-44), venti *Canzonen* (pp. 45-119), undici *Ballaten* (pp. 121-135), cinquantacinque *Sonette* (pp. 137-196), tre *Epigramme* (pp. 197-199), *Die Busspsalme und der Glaube* (pp. 200-232, ovvero i sette *Salmi penitenziali* e il *Credo*) e le quattro *Eklogen* di corrispondenza con Giovanni del Virgilio (pp. 233-252). Nel *Register* gli *incipit* solo sono in italiano.

Seconda parte: alla *Bibliographisch-critische Einleitung* (pp.V-LXXXII) seguono le *Anmerkungen von Karl Witte*, che comprendono *Zu den Gedichten der 'vita nuova'* (pp. 3-45) e *Anmerkungen zu den übrigen Gedichten* (pp. 46-239). Witte fornisce qui, in sostanza, tutte le informazioni relative alle edizioni dal 1477 alla presente, alla tradizione indiretta delle rime accolte, alle questioni critiche ed attributive, fornendo inoltre copiose notizie circa altri testi attribuiti a Dante in altri manoscritti, oltre ad illustrare e commentare i singoli componimenti.

Rispetto a WITTE 1827 i sonetti crescono a cinquantacinque; tra quelli qui aggiunti: tutti i sonetti tratti da Am già apparsi in WITTE 1828 (tranne «Se 'l Dio d'Amor venisse fra la gente» e «Sel primo homo si fusse difeso»), più «Dal viso bel che fa men chiaro il sole» (tratto dal codice Vitali, ovvero Pr¹) e «Deh sappi pazientemente amare» (tratto da L44² e pubblicato qui per la prima volta).

Fra le *Canzonen* (tutti i componimenti sono nella Parte prima; gli *incipit* italiani sono tratti dal *Register* alfabetico che apre l'edizione):

I. Morte, poich'io non truovo a cui mi doglia (pp. 47-49; in tedesco: *O Tod, da Niemand meine Klagen höret*);

XVI. O patria degna di triunfal fama (pp. 106-108; *O Vaterstadt, zu triumphiren würdig*).

Fra le *Ballaten*:

I. Fresca rosa novella (pp. 123-124; *O frische junge Rose*);

II. Poiché saziar non posso gli occhj miei (p. 125; *Weil ich die Augen nicht an der Betrachtung*).

Fra i *Sonette*:

La tradizione editoriale

XI. Da quella luce che 'l suo corso gira (p. 149; *Von jenem Licht, das seines Laufes Bogen*);

XIV. Io son sì vago della bella luce (p. 152; *So sehr verlang' ich nach dem schönen Licht*);

XV. E' non è legno di sì forti nocchi (p. 153; *So enorr'ges Holz gibt's nicht in Waldengehegen*);

XVI. Io maledico il dì ch'io vidi imprima (p. 154; *Fluch jenem Tag, wo ich zuerst die Blicke*);

XXIII. Ben dico certo che non è riparo (p. 161; *Nicht möglich, sag' ich, ist's, und das ist wahr*);

XXV. Madonne, deh vedeste voi l'altr'ieri (p. 163; *Habt ihr, o Frauen, neulich wol gesehen*);

XLII. Ora che 'l mondo si adorna e veste (p. 183; *Anjetzt, wo Blumen sich und Blätter breiten*);

XLIII. Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto p. 184; (*Entbehrte ich den holden Anblick nicht*);

XLIV. Lo re, che merta i suoi servi a ristoro (p. 185; *Der König, der sie alle, die ergeben*);

XLV. Togliete via le vostre porte ormai (p. 186; *Die Thüren fort, die eure Häuser wahren*);

XLVII. Per villania di villana persona (p. 188; *Mag schwächen auch schmachvoller Leute*);

XLVIII. Dal viso bel, che fa men chiaro il sole (p. 189; *Vom Antlick, dem das Sonnenlicht erbleicht*);

LIV. Deh sappi pazientemente amare (p. 195; *Ergib erduldig dich der Liebe Gluten*).

PARNASO ITALIANO 1846

Rime 2002: pp. 1125-1126.

Censimento Commenti 3: 339.

Parnaso italiano, Volume undecimo, Lirici de' secoli I. II. III. [dal secondo frontespizio: «cioè dal 1190 al 1500»], Venezia, 1846, Giuseppe Antonelli.

Tra la poesie di Dante:

E' non è legno di sì forti nocchi (col. 356);

Ben dico certo, che non è riparo (col. 356);

Io son sì vago della bella luce (col. 357);
Io maladico il dì, ch'io vidi imprima (col. 357);
Da quella luce, che 'l suo corso gira (col. 359);
Madonne, deh vedeste voi l'altr'ieri (coll. 359-360);
Poichè saziar non posso gli occhi miei (col. 367, BALLATA II);
Fresca rosa novella (col. 382, CANZONE VIII);
Morte, poich'io non trovo, a cui mi doglia (coll. 382-384, CANZONE IX);
O patria degna di trionfal fama (coll. 411-412, CANZONE XXXI).

Tra le poesie di Cino da Pistoia:

Io maledico il dì, ch'io viddi prima (col. 440, [SONETTI] XXXIII);
Poiché saziar non posso gli occhi miei (col. 444, [MADRIGALI] II);
Quanto più fisso miro (col. 446, [BALLATE] IV).

Questo volume riunisce all'incirca tutto quel che era stato fin lì pubblicato come di Dante, ed è in grandissima parte debitore dei lavori di Fraticelli e Witte, pur essendo ancora vitale l'antico modello di Giunt e dei suoi derivati.

PIERALISI 1853

Canzone di Dante Allighieri, pubblicata da Sante Pieralisi bibliotecario della Barberiniana, Roma, nella tipografia Salviucci, 1853 (pp. 19).

L'opuscolo, pubblicato per le nozze Barberini-Orsini, presenta l'edizione della canzone «Virtù, che 'l ciel movesti a sì bel punto» secondo il testo di B¹.

Il secondo frontespizio recita: «CANZONE | DI DANTE ALLIGHIERI | ORNATA DELLE GLORIE DI ARRIGO VII. | QUANDO UNITOSI ALLE ARMI DEI COLONNESI | SI TENNE APERTA LA VIA DEL LATERANO | PER CORONARSI IMPERATORE IN S. GIOVANNI | CHIUSOGLI DALLE FORZE DI ROBERTO RE E DEGLI ORSINI | OGNI ADITO AL VATICANO | PERCHÉ NON RICEVESSE IL DIADEMA IN S. PIETRO | MI PRESENTO | A VOI DON ENRICO PRINCIPE BARBERINI | COLONNA DI SCIARA | ED A VOI DONNA TERESA DEI PRINCIPICI ORSINI | SPOSI ROMANI || ORIGINATI DA FAMIGLIE DI TANTO NOME | IN PACE E IN GUERRA | TRASFONDETENE PER GENERAZIONE | A QUESTO ED AI SECOLI CHE VERRANNO | LA VIRTÙ E LO SPLENDORE».

FRATICELLI 1856

Rime 2002: pp. 1127-1130.

Censimento Commenti 3: p. 319.

Opere minori di Dante Alighieri, Firenze, Barbèra e Bianchi, 1856-'57, voll. 3, I, *Il Canzoniere di Dante Alighieri*, annotato e illustrato da Pietro Fraticelli, aggiuntovi le rime sacre e le poesie latine dello stesso autore, 1856.

Il volume, analogo a Fraticelli 1834, è introdotto da una *Dissertazione sulle poesie liriche di Dante* distinta in 5 capitoli: *Analisi delle poesie erotiche di Dante*, *Storia dell'amore di Dante per Beatrice*, *Altri amori naturali di Dante*, *Dell'amore intellettuale e simbolico di Dante*. *Analisi delle sue rime morali e filosofiche*, *Dell'illegittimità di vari componimenti lirici attribuiti a Dante Alighieri* (pp. 1-74); segue un *Avvertimento* su libri e manoscritti dovuti «tenere sott'occhio» (pp. 75-78).

Le rime sono divise in due parti, «nella guisa che fece il Marsand, ordinando i poetici componimenti che formano il Canzoniere di Francesco Petrarca»: *Canzoniere erotico* (pp. 79-153) e *Canzoniere filosofico* (pp. 153-228); sono tenute anche qui separate dalle *Rime legittime* le *Rime di dubbia autenticità* (pp. 229-237) e le *Rime apocrife* (pp. 238-329). Ciascun componimento reca in calce una nota generale sull'occasione, sulle fonti utilizzate e sull'autenticità; le prime due serie presentano anche annotazioni al testo.

Pubblicati anche *Alcuni frammenti*, e considerazioni su altre rime falsamente attribuite a Dante; chiudono il volume *I sette salmi penitenziali*, la *Professione di fede* e le *Egloghe* latine, secondo il modello del 1834.

Fra le «rime legittime»:

Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto (p. 86, SONETTO V);

Io son sì vago della bella luce (p. 120, SONETTO XXII);

Morte, poich'io non trovo a cui mi doglia (pp. 122-125, CANZONE V);

Io maledico il dì ch'io vidi in prima (pp. 148-149, SONETTO XXXIII);

E' non è legno di sì forti nocchi (p. 158, SONETTO XXXVI);

Da quella luce che il suo corso gira (p. 162, SONETTO XXXIX);

Amor mi mena tal fiata all'ombra (p. 169, SESTINA II);

Gran nobiltà mi par vedere all'ombra (p. 170, SESTINA III);

O patria, degna di trionfal fama (pp. 218-220, CANZONE XX);

Togliete via le vostre porte omai (pp. 225-226, SONETTO XLIII);

Lo re, che merta i suoi servi a ristoro (pp. 227-228, SONETTO XLV).

La tradizione editoriale

Fra le «rime dubbie»:

Poiché saziar non posso gli occhi miei (p. 232, BALLATA X);

Fresca rosa novella (pp. 223-224, BALLATA XI);

Ora che 'l mondo s'adorna e si veste (p. 236, SONETTO XLVII);

Per villania di villana persona (p. 237, SONETTO XLVIII).

Fra le «rime spurie»:

Ben dico certo, che non fu riparo (p. 269, attribuito a Cino);

Madonne mie, vedeste voi l'altr'ieri (p. 277, attribuito a Cino);

Se 'l Dio d'Amor venisse fra la gente (pp. 283-284, «d'incerto»).

Rispetto a FRATICELLI 1834 manca «Se 'l primo uomo si fosse difeso» (lì fra le «rime spurie» come «d'incerto»).

Edizioni successive: 1857, 1861, 1873, 1887, 1894, 1902, 1911.

GIULIANI 1863

Rime 2002: pp. 1130-1131.

Censimento Commenti 3: p. 319.

La Vita Nuova e il Canzoniere di Dante Alighieri, commentati da G.-B. Giuliani, Firenze, Barbèra, 1863.

A *Prefazione* (pp. I-XX) e *Vita Nuova* (pp. 1-215) segue il *Canzoniere* (pp. 216-302), seguito dai «commenti» alle singole poesie (pp. 303-452) e da una *Appendice* contenente sei *Rime di dubbia autenticità* (pp. 453-461), non commentate. Il *Canzoniere* è diviso in tre parti: la prima (pp. 219-236) comprende *Altre rime spettanti alla Vita Nuova*; la seconda (pp. 237-292) comprende le *Canzoni appartenenti al Convito*; la terza parte (pp.) *Poesie varie*.

Morte, poich'io non trovo a cui mi doglia (Parte prima, pp. 233-236, Canzone III; commento pp. 321-324);

E' non è legno di sì forti nocchi (Parte seconda, p. 290, Sonetto IV; commento pp. 430-432);

O patria, degna di trionfal fama (Parte terza, pp. 297-300, Canzone II; commento pp. 440-446).

Ristampa: 1880.

GIULIANI 1868

Rime 2002: p. 1131.

Censimento Commenti 3: p. 319.

La Vita Nuova e il Canzoniere di Dante Allighieri, ridotti a miglior lezione e commentati da Giovanni Battista Giuliani, Firenze, Successori Le Monnier, 1862.

Fra le liriche del *Canzoniere* (che è alle pp. 169-405):

Morte, poich'io non trovo a cui mi doglia (Parte prima, pp. 182-185, Canzone III; commento pp. 258-261);

E' non è legno di sì forti nocchi (Parte seconda, p. 233, Sonetto IV; commento pp. 332-334);

O patria, degna di trionfal fama (Parte terza, pp. 238-241, Canzone II; commento pp. 337-345).

Tra le «Rime di dubbia autenticità»:

Da quella Luce, che il suo corso gira (p. 354, Sonetto III; commento p. 377);

Io maledico il dì ch'io vidi imprima (p. 355, Sonetto V; commento pp. 378-379);

Io son sì vago della bella luce (p. 356, Sonetto VI; commento pp. 379-380);

Lo Re, che merta i suoi sevi a ristoro (p. 356, Sonetto VII; commento pp. 380-381);

Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto (p. 357, Sonetto VIII; commento p. 381);

Amor mi mena tal fiata all'ombra (pp. 362-363, Sestina I; commento pp. 383-385).

Gran nobiltà mi par vedere all'ombra (pp. 364-365, Sestina II; commento p. 385).

Ristampe: 1868, 1873.

WITTE 1871

Rime in testi antichi attribuite a Dante, ora per la prima volta pubblicate da Carlo Witte, in *Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft*, vol. III, Leipzig, Brockhaus, 1871, pp. 257-302 (poi in Witte 1879, vol. II, pp. 524-573).

Ad integrazione di WITTE 1826 e WITTE 1827, lo studioso propone alcuni dei «componimenti non ancora pubblicati, ed in gran parte assolutamente sconosciuti, da quegli antichi testi» (p. 257), i codici consultati presso le biblioteche di Venezia, Firenze e Milano, attribuiti a Dante e non stampati in precedenza per cautela circa l'attribuzione all'Alighieri (p. 258: «Si noti che non assrisco nulla, e che non fo che riferire quanto nei testi a penna trovai sotto il nome dell'Allighieri, convenendo pienamente che questo nome possa provenire benissimo sia da un falsario, ossia da un ignorante»).

Canzone in loda di Enrico VII, pp. 259-263: le varianti di Mc¹ al testo di *Virtù, che 'l cielo movesti a sì bel punto*, edito da PIERALISI 1853.

Dal viso bel che fa men chiaro il sole: p. 293 (già in WITTE 1842, nella sola traduzione tedesca).

Deh sappi pazientemente amare: p. 296 (già in WITTE 1842, nella sola traduzione tedesca).

FERRARI 1882

S. Ferrari, *Biblioteca di letteratura popolare italiana*, vol. I, Firenze, Tipografia del Vocabolario, 1882.

Contiene: I. *Riproduzione di una rarissima stampa – secolo XV – della 'Canzone per andare in maschera per carnesciale facte da piu persone'* (pp. 5-65); II. *Una raccolta di Strambotti e Rispetti dei secoli XIV e XV tratti dai seguenti codici Laurenziani Riccardiani e Magliabechiani* (pp. 67-113); *Una nuova 'incatenatura', tratta dal codice Riccardiano 2977, secolo XVII* (pp. 115-129); *Canzonette Musicali nel codice Riccardiano 2868, secolo XVII* (pp. 131-255); *Racimolature da più codici fiorentini* (pp. 257-273); *Due strambotti del secolo XV* (pp. 275-313); *Ballate Madrigali e componimenti vari tratti dal codice Marucelliano C. 155, secolo XV* (pp. 315-372).

Alle pp. 365-366, edizione interpretativa del Marucelliano C. 155 (ovvero Mr¹), *Era tutta soletta* (anonima).

MOORE 1894

Rime 2002: pp. 1137-1138.

Censimento Commenti 3: p. 320.

Tutte le opere di Dante Alighieri, nuovamente rivedute nel testo dal Dr E. Moore, Oxford, nella Stamperia dell'Università, 1894 (pp. VI + 490).

Fanno parte del *Canzoniere* (pp. 151-181), nel § IV, *Poesie che non si trovano citate in nessuna opera del poeta*:

Amor mi mena tal fiata all'ombra (p. 161);
Gran nobiltà mi par vedere all'ombra (pp. 161-162);
Morte, poich'io non truovo a cui mi doglia (pp. 167-168);
O patria, degna di trionfal fama (pp. 168-169);
Da quella luce che il suo corso gira (p. 172);
E' non è legno di sì forti nocchi (p. 173);
Io maledico il dì ch'io vidi in prima (p. 173);
Io son sì vago della bella luce (p. 174);
Lo Re che merta i suoi servi a ristoro (p. 174);
Ora che 'l mondo s'adorna e si veste (p. 175);
Per villania di villana persona (p. 175);
Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto (p. 176);
Togliete via le vostre porte omai (p. 176);
Fresca rosa novella (p. 177);
Poiché saziar non posso gli occhi miei (p. 178).

Si tratta della prima raccolta dell'intera opera dantesca in un solo volume, con impaginazione a due colonne.

LEVI 1908

Lirica italiana antica. Novissima scelta di rime dei secoli decimoterzo decimoquarto e decimoquinto, illustrate con sessanta riproduzioni di pitture sculture miniature incisioni e melodie del tempo e con note dichiarative di Eugenia Levi, Firenze, Bemporad, 1908.

Pp. 119-120, anonima e «del sec. XIV»: *Era tutta soletta*.

SOLERTI 1909

Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite. Per la prima volta raccolte, a cura di Angelo Solerti, Firenze, G. C. Sansoni, 1909.

Tra le «Rime attribuite a Francesco Petrarca da vari manoscritti»:
CLXXX, Non nacque mai disio dolce e soave (p. 236).

CARDUCCI 1912

Cantilene e Ballate, Strambotti e Madrigali nei secoli XIII e XIV, a cura di Giosè Carducci, Madella, Sesto S. Giovanni, 1912.

Raccolta di «poesie popolari o più largamente sparse, mediante la musica e il canto, nei vari ordini della nazione», tratte dalle «raccolte di rime antiche» e dai «codici italiani» (p. 5) e corredate di succinti commenti e note di carattere ecdotico-linguistico.

Esse sono suddivise in *Canzoni di rimatori del secolo XIII o ad essi attribuite* (Libro I., pp. 7-23, componimenti nn. I-VI); *Canzoni storiche o di occasione e di tradizione storica* (Libro II., pp. 24-43, nn. VII-XVII); *Canzoni popolari del secolo XIII e XIV* (Libro III., pp. 44-83, nn. XVIII-XLIX); *Ballate e mandriali di varii rimatori illustri e letterati dal 1282 al 1350* (Libro IV., pp. 84-118, nn. L-LXXV); *Ballate anonime del secolo XIV* (Libro V., pp. 119-163, nn. LXXXVII-CXV); *Ballate tratte dalle dieci giornate del 'Decameron' ed altre canzoni a ballo e madrigali di mess. Giovanni Boccaccio* (Libro VI., pp. 164-181, nn. CXVI-CXXXI); *Canzonette a ballo di ser Giovanni fiorentino* (Libro VII., pp. 182-211, nn. CXXXII-CLVI); *Ballate e madrigali di Franco Sacchetti* (Libro VIII., pp. 212-271, nn. CLVII-CCXL); *Ballate e madriali di Niccolò Soldanieri* (Libro IX., pp. 272-302, nn. CCXLI-CCCII); *Madriali e ballate d'Alessio di Guido Donati e di Bindo d'Alessio Donati* (Libro X., pp. 303-316, nn. CCCIII-CCCVI); *Ballate e madriali di varii* (Libro XI., pp. 317-339, nn. CCCXVII-CCCLVIII).

Apri il Libro V, anonima e tratta dal «cod. cart. in 4° del sec. XV, CLXXXIX della Palatina di Firenze [ovvero Pt]; ove sta in fine del canzoniere del Petrarca», «Era tutta soletta» (pp. 119-120).

Altre raccolte ottocentesche

Rime 2002: pp. 1107-1112 e 1124.

Censimento Commenti 3: pp. 318 e 338.

- BUTTURA 1823: *Opere poetiche di Dante Alighieri*, con note di diversi per diligenza e studio di Antonio Buttura, Parigi, Lefèvre, 1823.

- CARANENTI 1823: *Amori e rime di Dante Alighieri*, Mantova, Caranenti, 1823.

- ROVETTA 1823: *Le rime di Dante*, A. Rovetta, s.e. [ma presso la Società Dantesca italiana in volumetto a sé come annesso all'edizione della *Commedia* secondo il Vaticano lat. 3199 creduto autografo di Boccaccio a cura del conte Fantoni, stessa data], 1823.

- BETTONI 1828 (1): *Rime di Dante Alighieri. Si aggiungono le rime di Guido Guinizzelli e di Guido Cavalcanti*, Milano, Nicolò Bettoni, 1828.

- BETTONI 1828 (2): *Biblioteca Enciclopédica Italiana*, Milano, Nicolò Bettoni, 1828, vol. I.

- CIARDETTI 1830: *Le opere minori di Dante*, vol. V, *Rime sacre e profane di D. A.* precedute da una sua biografia, Firenze, per Leonardo Ciardetti, 1830.

- BORGHİ 1835: *Biblioteca portatile del viaggiatore*, vol. VI, *Raccolta di lirici e satirici italiani*, Firenze, tip. Borghi e Compagni, 1835.

- LYELL 1835: *The Canzoniere of Dante Alighieri*, including the Poems of the *Vita Nuova* and *Convito*, Italian end English, translated by Charles Lyell, London, John Murray, 1835.

- LE MONNIER 1835: *Scelta di poesie liriche dal primo secolo della lingua fino al 1700*. Firenze, Felice Le Monnier e compagni, 1839.

- TRAMATER 1839: *Opere minori di Dante Alighieri*, precedute dalla Vita di lui scritta da C. Balbo, Napoli, Tramater, 1839.

- FIACCADORI 1842: *Le rime di Dante Alighieri fiorentino precedute dalla vita di lui scritta da Giovanni Boccaccio di Certaldo*, Parma, Pietro Fiacadori, 1842 (pp. 216, le *Rime* a pp. 93-216). I primi 5 dei 6 libri di cui si compone la raccolta corrispondono esattamente ai primi 5 di ZANE 1731 o di una sua riproduzione; il VI è aperto dalla canzone *O patria degna*, alla quale seguono i sonetti 51-65 di FRATICELLI 1834 (intersecandoli, dopo i primi 6, della «ballata» *Madonna, quel signor e del sonetto 25 Poich'io non trovo*; e dopo il sonetto successivo dell'altra ballata *Per una ghirlandetta*).

La base delle raccolte maggiori sono di norma ZANE 1731 e ZATTA 1758, con alterazione delle sequenze originarie quando i testi vengono distribuiti per

forme, ma anche per rimescolamento e ridistribuzione delle serie tradizionali, fino all'estremo caotico di LYELL 1835.

In CIARDETTI 1830 «Fresca rosa novella» e «O patria degna» compaiono due volte: dopo le canzoni della *Vita nuova*, e quindi l'una con le canzoni del libro V di ZANE 1731, l'altra tra le ballate della medesima.

TRAMATER 1839 presenta un numero particolarmente alto di incrementi, tratti dai lavori di Witte e da FRATICELLI 1834.

LE MONNIER 1839 si attiene all'indice delle «rime legittime» di FRATICELLI 1834. «Poi che saziar», «Ben dico certo» e «Madonne mie» sono fra le rime di Cino (pp. 78-87), fra le quali è anche ripetuto «Io maladico il di»; «Fresca rosa novella» è tra le rime di Guido Cavalcanti (pp. 30-33).

Tutte le restanti edizioni minori non sono qui registrate, poiché esse non apportano alcun incremento testuale degno di nota.

TESTI

1. Le quattro canzoni dell'«Amico di Dante» del manoscritto Vaticano Latino 3793 della Biblioteca Apostolica Vaticana

Con queste parole Irene Maffia Scariati (AMICO DI DANTE, p. XI) introduce la sua recente edizione, o meglio ri-edizione, delle cinque canzoni e dei sessantuno sonetti tràditi in uno dei tre grandi canzonieri della lirica delle Origini, il Vaticano latino 3793:

L'Amico di Dante è per ogni studioso del Duecento l'autore che ha risposto per le rime alla canzone dantesca *Donne ch'avete intellecto d'amore*, incluso come Lippo di Paschi de' Bardi tra i 'vicini degli stilnovisti' e insomma, grazie a queste due insegne, il poeta anonimo meno anonimo del grande canzoniere [vaticano], con una fisionomia specifica che permette di differenziarlo dai numerosi altri anonimi che hanno lasciato tracce meno cospicue nel codice.

Le canzoni sono nel fascicolo XIV, alle cc. 99v-101r, i sonetti nel fascicolo XXVI, alle cc. 173r-179r, trascritti tutti dalla terza mano che intrviene sul codice (per approfondimenti si rinvia a PETRUCCI, *Mani e scritture*).

Come noto, la definizione «Amico di Dante» fu coniata da Gianfranco Contini per l'edizione dei testi approntata per i *Poeti del Duecento*, a delineare i contorni dello stile del poeta che chiude il grande canzoniere vaticano; un poeta la cui provenienza geografica, sebbene in presenza di elementi grafici, linguistici e metrici che conducono alla Toscana occidentale, deve ancora essere ritenuta fiorentina (vd. MAFFIA SCARIATI, AMICO DI DANTE, pp. 263-269 e, in generale, LARSON, *Lingua Vaticano*); un poeta che forse, come ricorda di recente PETRUCCI, *Mani e scritture* (p. 32), potrebbe aver trascritto di proprio pugno i suoi componimenti nel Vaticano.

Dall'elenco delle rime spurie che Barbi stampa in chiusura della sua edizione delle rime dell'Alighieri in *Opere* 1921, resta esclusa la prima delle cinque canzoni dell'«Amico di Dante», la celebre risposta per le rime a *Donne ch'avete*, ovvero *Ben aggia l'amoroso e dolce core*; e ciò perché, ai tempi in cui Barbi conduceva i propri studi sul 'canzoniere di Dante', pubblicava le *Rime* in *Opere* 1921 e, successivamente, tornava su alcune delle esclusioni più eclatanti da lui operate dal *corpus* lirico dantesco, la questione relativa al responsivo di *Donne ch'avete* era ormai chiusa: la canzone non poteva essere attribuita a Dante, e nessuno ne dubitava più. Le restanti quattro canzoni dell'anonimo rimatore, invece, «rimasero un po' nell'ombra come quelle che anche al Salvadori

sembravano nel 1884 potersi attribuire a Dante “solo per congettura probabile”» (BARBI, *Canzoni Vat.* 3793, p. 277; la citazione è da SALVADORI, *Prima della V.N.*); ma, continua Barbi, «recentemente, pei conforti del Salvadori stesso, si son fatte innanzi più ardite, e chiedono esse pure di entrare nella famiglia del sommo poeta» (BARBI, *Canzoni Vat.* 3793, pp. 277-278; il riferimento, stavolta, è a SALVADORI, *Quattro canzoni*).

Si badi che SALVADORI, *Quattro canzoni* è datato proprio 1921: chiusa la disputa su *Ben aggia* a sfavore dell'attribuzione a Dante, la questione relativa a *Amor, per Deo, più non posso soffrire*, *La gioven donna cui appello Amore*, *A voi, gentile Amore* e *Poi ch'ad Amore piace* era ancora aperta, e rappresentava invero una delle questioni più scottanti della filologia e della critica dantesche degli anni immediatamente precedenti e immediatamente seguenti il sesto centenario della morte dell'Alighieri. Con il suo intervento, dunque, Barbi intendeva escludere anche queste quattro canzoni dal canone lirico dantesco; e in apertura leggiamo infatti: «Quanto alla prima delle cinque canzoni [*Ben aggia*], i lettori sanno già qual sia la mia opinione; per le altre quattro sono anche più risoluto oppositore a riconoscere loro il diritto di stare fra le creature legittime di Dante» (BARBI, *Canzoni Vat.* 3793, p. 278); e l'intervento barbiano riporta e confuta sistematicamente tutte le argomentazioni avanzate da Salvadori a favore della propria ipotesi attributiva (ricordiamo che Salvadori assegnava a Guido Cavalcanti i sessantuno sonetti dell'«Amico di Dante», che Maffia Scariati pubblica sotto l'etichetta di «Corona di casistica d'amore»).

I punti più notevoli della dimostrazione di Barbi, oltre a quello circa la 'direzione' dei riscontri con altre opere certamente dantesche (l'anonimo rimatore è debitore di Dante, e le co-occorrenze non dimostrano affatto la paternità dantesca), sono relativi alla concezione dell'amore che emerge dalle canzoni del Vaticano, affatto discordante dalla visione dantesca (MAFFIA SCARIATI, *AMICO DI DANTE*, scrive ad esempio: «l'arcaicità del lessico, delle immagini e della concezione dell'amore di *Ben aggia*, canzone di stretta osservanza guittoniana e bonagiuntiana [...], è tale da indurre quasi il sospetto che si tratti di un contro-canto [di *Donne ch'avete*]» – p. XXXVI); alle «rispondenze fra le canzoni e i sonetti», che sono «tante e tali da non lasciar dubbio che si tratta [...] d'uno stesso autore per le une e per gli altri» (BARBI, *Canzoni Vat.* 3793, p. 289); e al fatto che il rimatore, destinato all'anonimato, «non è da ricercare fra i rimatori dello stil novo», poiché «l'arte sua rivela un seguace di Guittone e di Chiaro Davanzati», pur dimostrandosi «ammiratore di Dante, e [...] suo coetaneo» (BARBI, *Canzoni Vat.* 3793, p. 304).

Con il suo intervento, insomma, Barbi rintuzzava, e con argomenti definitivi, il cronologicamente estremo tentativo di attribuire illegittimamente dei componimenti a Dante: con la dimostrazione che anche le quattro canzoni che nel Vaticano seguono *Ben aggia l'amoroso e dolce core* non sono dell'Alighieri, le ragioni dell'assetto del *corpus* lirico di quest'ultimo potevano dirsi tutte definitivamente illustrate (Vincenzo Pernicone pubblicherà molti anni più tardi, subito prima e subito dopo la scomparsa di Barbi, gli articoli relativi ai dodici sonetti qui nelle sezioni 4 e 5; ma nessuno, dopo la pubblicazione delle *Rime* nel 1921, aveva messo in discussione l'assunto barbiano che di sonetti non danteschi si trattasse). Solo l'edizione di Domenico De Robertis (*Rime* 2002) apporterà qualche modifica al *corpus* delle estravaganti dell'Alighieri; ma nessuna di esse riguarda la 'appendix' delle rime di acclarata apocrifia, nessuna delle quali, dopo l'articolo di Salvadori del 1921, è stata più ascritta a Dante nel corso del Novecento.

Le quattro canzoni dell'«Amico di Dante» del Vaticano Latino 3793

1.1 Amor, per Deo, più non posso soffrire

Edizione di riferimento

AMICO DI DANTE: p. 225-233.

Metrica

Canzone di quattro stanze di diciannove versi, endecasillabi e settenari, con le rime del primo piede invertite di sede nel secondo; sirima di endecasillabi e settenari; *concatenatio*, *combinatio* finale; schema: AbbA BaaB; bccDedeffgG.

Testo

I.

Amor, per Deo, più non posso soffrire
tanto gravoso istato,
ch'almen non muti lato
in dimostrar mia grave pena e dire 4
(avegna ben che con sì poco fiato
com'io mi sento ardire),
dovesse indi scovrire
ciò donde molto più seria 'ngombrato. 8
Ma ppoiché ttormentato
son tanto, soferendo,
crescer lo vò' dicendo,
ché per ragion si dée rinnovellare; 12
ed io solo per tanto
rinnovo mio penare
in pïetoso pianto,
ché voi, donna sovrana,
ormai siate certana
che senza vostro aiuto
son al morir, tant'è 'l dolor cresciuto. 19

II.

Ben veggio, Amore, e sentomi sì forte
gravato a dismisura,
che sol vostra figura
veder pietosa mi può tôr la morte; 23
e cala<n>drio voi sète a mia natura,
ch'i' son caduto in sorte
cotal in vostra corte:
malato più ch'altro omo è mia ventura. 27
Però, gentil criatura,
merzé vi chero aggate:
solo ver' me sguardate,
là 'nd'io terrò da voi mia vita in dono, 31
ché ssi, donna d'aunore,

Le quattro canzoni dell'«Amico di Dante» del Vaticano Latino 3793

com'io mi sento e ssono
nel periglioso ardore
se non mi provvedete,
similmente potete
co·l'amorosa vista
farmi di gioi gioiosa fare aquista. 38

III.

Como, gentil mia donna, puote avere
in voi tanta durezza,
veggendo mia gravezza,
e ch'i' non chero cosa da spiacere, 42
né cche già pregio bassi a vostr'altezza,
ma crescere e valere
tuttor a mio podere
lo vò' così con' per me l'allegrezza? 46
Né al mondo grandezza
nessuna cotant'amo
come servir voi bramo,
sol co·la vostra bona volontate, 50
la qual con umil core
domando per pietate
temente a tutte l'ore,
ché 'n voi pur trovo orgoglio;
là 'nd'io forte mi doglio
e tornom'a Merzede,
ch'a molti isventurati gioi concede 57

IV.

Donna d'aunor, per Dio, merzé vi prenda
di me, poi conoscete
ch'a vostr'onor potete
me dar conforto, e a ppietà discenda 61
lo vostro cor, che 'nn-alto lo ponete,
poi ch'a pietà intenda.
Né non mi vi difenda,
gentil donna, Ragion (poi ben sapete 65

Le quattro canzoni dell'«Amico di Dante» del Vaticano Latino 3793

che già far non dovete
contra dolce Merzede,
poi tanto v'amo, in fede),
ch'ella dipon quel che Merzede avanza; 69
avegna che 'm mio stato
trovar dovrei pietanza
in tutte parti e·llato:
ché Merzede e Ragione,
in buona oppenione,
vi doveriano dare
cor e voler di farmi allegro istare. 76

1.2 La gioven donna cui appello amore

Edizione di riferimento

AMICO DI DANTE: pp. 234-240.

Metrica

Canzone di tre stanze di quattordici versi endecasillabi, con due piedi tetra-
stici a rime incrociate e modulo ternario replicato nelle volte; *concatenatio*,
combinatio finale; schema: ABBA ABBA; ACC ADD.

Testo

I.

La gioven donna cui appello Amore,
ched è sovra ciascun'altra bieltate,
compiuta di piacere e d'umiltate,
somma d'alto sapere e di valore, 4
vòle e comanda a mme su' servidore
ch'i' canti e mmi diporti, a le fiate,
per demostrar lo pregio e la bontate
di ciascun ch'àve in sé punto d'onore. 8
Là 'nde però s'acconcia il mi' fin core
in divisar di lei primieramente
siccom'ell'è miraglio a tutta gente
che vòl che la sua vita aggia sapore
di guisa ch'à quel ch'è innamorato,
ch'ella 'l dimostra ognor quasi incarnato. 14

II.

Nonn-è saccente né puote valere
chi non rimira bene e guarda afatto
del suo piacente viso il nobil atto,
che ffa rider lo cor per lo vedere 18
ch'uom à fatto di lei; e del piacere
nasce un penser che quasi pare un patto
che ll'uom faccia d'amor, che dica ratto:
«Pur tieni 'l mio fin cor nel tuo podere, 22
ch'io aggio quanto ch'i' savria cherére,
poi sono acconcio nel mirar di quella
che guida gl'<i> amador come la stella
face la nave; ed è, al mio parere,
più dritta la sua guida e naturale,
da ppoi ched è la donna che più vale». 28

III.

Così si parte l'omo a llei davanti
e portane nel cor la sua figura;

Le quattro canzoni dell'«Amico di Dante» del Vaticano Latino 3793

ma·ss' à udità ancor la parladura,
ben pare allor che 'l core gli si schianti 32
ched e' si parte, e di sospiri manti
si fa compagno: tale è sua natura,
che piange om sol ch' avuta à rea ventura,
ched e' no·ll' à veduta assai innanti; 36
ch'acconci se ne parton tutti quanti,
lasciando ciaschedun vizio e difetto,
pensando poi catun di viver retto,
a ciò che·ccaper possa tra gli amanti,
che son più degni di bieltà vedere
che non son l'altre genti, al mi' parere. 42

1.3 A voi, gentile amore

Edizione di riferimento

AMICO DI DANTE: pp. 241-247.

Metrica

Canzone di cinque stanze di dodici versi, con due piedi di soli settenari a rime replicate, e sirima di soli endecasillabi, concatenata mediante rima interna (sempre in sede quinaria, tranne nella terza stanza, in cui isola un settenario); *concatenatio, combinatio* finale. Schema: abbc abbc; (c)DDEE.

Testo

I.

A voi, gentile Amore,
talent'ò di mostrare
lo dolce disiare
dove è lo mi' cor miso: 4
ché·ttacendo tuttoe,
poriami consumare,
potendon poi blasmare
solo me, ciò m'è avviso; 8
ché·ssono assiso – col volere ed amo
voi, dolce Amore, e merzede ve 'n clamo
di ciò che·ss'a voi sembra sia fallire,
per cortesia mi 'l deggiate soffrire. 12

II.

Per tanto mi dovete
nel mi' dir sostenere,
che 'l forzato volere,
Amore, à signoria 16
in me, cui voi tenete
ne lo vostro podere,
bench'io unque assapere
nol vi facesse dia: 20
ché tuttavia – so' stato sofferente,
mirando l'atto e lo bellor sovente
di voi, ma·nnonn-in guisa ch'omo nato
potesse in ciò sapere di mio istato. 24

III.

Ma·ss'or col cor umile,
Amor, prendo ardimento
di dirvi mio talento,
non vi deve esser grave, 28
ché quei ch'è signorile
e dona compimento

Le quattro canzoni dell'«Amico di Dante» del Vaticano Latino 3793

di tutto piacimento,
in ciò forzato m'ave, 32
mostarndomi soave – ch'i' vi dica
come tuttora il mi' cor si notrica
nel vostro dolce amor, lo qual disio
sì·cch'onn'altro pensar per quell'ublio. 36

IV.

E, poiché Amor vòle
di me che·ccosì sia,
comincio, vita mia,
di ciò a divisare; 40
ché le dolci parole
piene di cortesia,
e l'umil gentilia
che 'n voi tuttora pare, 44
e 'l riguardare – de l'allegra bieltate,
co·l'amorosa vista che voi fate
allor ch'i' vi rimiro, lo meo core
tèn, com'ò detto, in cotanto dolzore. 48

V.

Poi tanta gioia prendo,
Amore, in voi vedere
com'io vi fo parere,
merzede umil vi chero, 52
che lo più ch'io attendo
per questo profferere
mi deggia in voi valere,
così com'io vi spero; 56
ché pur di ver – mi sembra che·nn'avrete
bona pietà, veggendo che facete
inver' di me piacente ed amorosa
la vista donde 'l meo cor si riposa. 60

1.4 Poi ch'ad Amore piace

Edizione di riferimento

AMICO DI DANTE: pp. 248-255.

Metrica

Canzone di cinque stanze di dodici versi, endecasillabi e settenari, ognuna delle quali consta di due piedi di due settenari e un endecasillabo a rime replicate, e volta di tre settenari e tre endecasillabi, concatenata mediante rima interna (la quale determina alternativamente emistichio settenario o quinario). Schema: abC, abC; (c)DdEffE.

Testo

I.

Poi ch'ad Amore piace
e vòl ch'i' sia gioiso
per lo ben che mmi fa ora sentire,
ched è tanto verace
che bene avventuroso
di ciò clamar mi posso nel meo dire, 6
deggiami risbaldire – e gioi mostrare,
lassando lo pensare
dov'io son dimorato doloroso:
ché tuttavolta il core
dée del voler d'amore
a ssuo poder sempre esser disioso. 12

II.

Se omo unqua disio
fermo ebbe di volere
far ad Amor quanto li fosse in grato,
sì sono un di quegl'io,
che mai non seppi avere
in me fallenza pur sol di pensato: 18
ch'abbandonato – tuttavolta sono
a llui, faccendo dono
di me siccom'è stato il su' piacere;
e ppoi ch'aggio ubidito
nel reo tempo fallito,
ben de<g>i' or esser servo, al mi' parere. 24

III.

E, quando i' ò ragione
insieme col talento,
dir posso ben che cciò forte m'agrata:
ché la mia pensagione
talor dava pavento
a lo disio dov'i' era, e talfiata 30

Le quattro canzoni dell'«Amico di Dante» del Vaticano Latino 3793

giva per la contrata – lietamente,
ch'era 'l mi' cor dolente;
ma pur vivea de la dolce speranza,
là dove ciascun'ora
fatto servo dimora.
dond'or mi veggio in tanta benenanza. 36

IV.
Ne la vita gioisa
dov'à lo mi' cor miso,
com'i' diviso, Amor, ch'è segnorile
in ciascheduna cosa
dove piacere assiso
si' a tutore ed opera gentile, 42
son fatto umile – e dolcemente umano;
per ch'io dimostro piano
a ciascun che d'Amor nul bene attende,
che per sua cortesia
nullor grave li sia
lo soferir, donde poi tal gioi prende. 48

V.
I' son per soferenza,
né non per altra cosa,
del mi' disio venuto a dolce porto;
ed ò ferma credenza
che vita graziosa
non puote alcuno aver, né di conforto, 54
che <non> di<mori> accorto – soff<e>rendo,
esser segnor di vincer le sue prove;
ver è cche [...]
di sé medesmo clave
e po' gir là dove 'l voler lo move. 60

2. Le due sestine del manoscritto Mediceo Palatino 119 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze

Alle cc. 163r^{a-b} e 180r^{a-b} di L119 si leggono due canzoni, *Amor mi mena tal fiata all'onbra* (2.1) e *Gran nobiltà mi par vedere all'onbra* (2.2), costruite sul medesimo schema metrico e sulle medesime parole-rima della canzone dantesca *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra* (CI); due canzoni che sono, cioè, *contrafacta* dell'illustre modello (come già sostenuto da FRASCA, *Le due sestine*, p. 159). Nella lirica dei trovatori e dei trovieri, in cui i versi sono accompagnati dal canto e dalla melodia, era pratica normale e diffusa riprendere la melodia (il *so*), e dunque anche lo schema metrico e delle rime, di testi di altri autori per comporne di propri, definiti allora *contrafacta* in senso proprio, in cui ciò che cambia è solo il contenuto (i *motz*); era cioè normale riproporre un modello noto, e magari particolarmente celebre, 'falsificandolo' e contravvenendo così al precetto dell'originalità della melodia, e di conseguenza della metrica. Oggi, ricorda LANNUTTI, *Poesia cantata*, pp. 158-159, il termine è usato per estensione anche ad indicare «due o più componimenti che presentino la stessa struttura metrica», e tuttavia «l'identità di struttura metrica in assenza di corredo melodico, sebbene possa essere significativa sul piano dell'imitazione letteraria, non basta a dimostrare che ci si possa trovare di fronte a un caso di *contrafactum* in senso proprio [...]»; e la studiosa sottolinea poi come «la coincidenza metrica diventa tanto più significativa quanto più è completa, cioè comprende anche il tipo e il numero dei versi, oltre che lo schema delle rime, e quanto più riguarda strutture strofiche particolarmente complesse e rare».

Dunque, per *Amor mi mena* e *Gran nobiltà* si utilizza qui la definizione di *contrafacta* in questa accezione non propria di componimenti che riprendono esclusivamente il medesimo schema metrico di un componimento preesistente; un'accezione, anzi, assai più ampia di quella applicabile a componimenti lirici provenzali o francesi medievali, poiché riferita a testi italiani, e posteriori al 1294, data della composizione di *Al poco giorno*. Un'accezione ampia, forse impropria, ma comunque in grado di sintetizzare il carattere, proprio di queste due canzoni, di falsificazioni formali e non solo formali di un modello illustre; un modello particolarmente complesso e raro sul piano strofico, e del quale riprendono, esattamente, oltre allo schema delle rime, anche tipo e numero dei versi.

Come già notava Frasca, se la *canso* di Arnaut Daniel *Lo ferm voler que'l cor m'intra*, il modello della dantesca *Al poco giorno*, ebbe due «più dozzinali contraffazioni» (FRASCA, *Le due sestine*, p. 159), anche la 'sestina' dantesca ebbe due più dozzinali contraffazioni; e queste operazioni di contraffazione appaiono invero analoghe da tutti i punti di vista. A proposito, infatti, delle due falsificazioni della *canso* di Arnaut, ovvero *Ben grans avolensa intra* e *En tal dezir mos cors intra*, l'una attribuita a Guilhelm de Saint-Gregori e l'altra di Bartolomè Zorzi, FRASCA, *Le altre sestine*, p. 104, nota: «Se nell'imitare una qualsiasi *canso* occorreva appropriarsi dello schema rimico e delle rime stesse elette nel testo d'origine (nonché della melodia), l'imitazione dell'esperimento arnaldiano significava allora non solo ripetere la mirabile tecnica della *retrogradatio cruciata* ma anche le stesse parole-rima che l'avevano, per così dire, incarnata». Ed è precisamente quanto si verifica con *Amor mi mena* e *Gran nobiltà*, che del modello riprendono anch'esse tecnica della *retrogradatio cruciata* e parole-rima.

Per poter affermare con sicurezza che *Amor mi mena* e *Gran nobiltà* sono *contrafacta* di *Al poco giorno*, non basta però rilevare l'identità del metro e delle parole-rima, ma bisognerà dimostrare innanzitutto la posteriorità dei due componimenti rispetto all'illustre modello: l'analisi comparata dei fenomeni linguistici riscontrabili nei due componimenti (ovvero del diasistema linguistico dei due componimenti) ci autorizza a pensare che essi siano stati composti in pieno Trecento (per la questione della provenienza geografica dell'autore, si veda più avanti). Per quanto riguarda *Amor mi mena*, sono tratti peculiarmente trecenteschi le forme *chente* (v. 14; tale forma, come si può vedere dalla relativa nota di commento, è invero attestata a partire dal 1260, e fino al 1388), *sprendor* (v. 8) e *quantunche* (v. 31); per quanto riguarda *Gran nobiltà*, è tipicamente trecentesco l'utilizzo dell'aggettivo *corale* nell'accezione di 'sincero, profondo, proveniente dal cuore' (v. 7; si tratta di un vocabolo ben attestato fin dalla poesia delle Origini, come evidenziato dalla relativa nota di commento).

Si è finora parlato di 'canzoni' perché, proprio come la 'petrosa' dantesca, sarebbe invero improprio definire 'sestine' *Amor mi mena* e *Gran nobiltà*: come sintetizza GIUNTA, *Opere* 2011, p. 478, «all'altezza di Dante la sestina è solo un *modo* della canzone, non ancora, come sarà con Petrarca, che ne scriverà nove, un genere metrico autonomo»; se a rigore, dunque, è improprio definire 'sestina' *Al poco giorno*, sarà altrettanto improprio definire 'sestine' i suoi due *contrafacta*. E tuttavia, fatte queste preliminari e doverose precisazioni, d'ora in

avanti, e solo per mera comodità, chiameremo sestine la dantesca *Al poco giorno* e le nostre *Amor mi mena* e *Gran nobiltà*.

Come si vedrà nella *Nota al testo*, esistono prove ecdotiche incontrovertibili che dimostrano come proprio da L119 trassero le due sestine gli editori di Giunt. Nell'antologia fiorentina le due sestine costituiscono l'appendice al Libro X, contenente le «CANZONI ANTICHE DI AUTORI INCERTI» (cc. 115v-129v), e sono introdotte dall'epigrafe «SESTINE RITROVATE IN UNO ANTICHISSIMO TESTO INSIEME CON LA SESTINA DI DANTE» (c. 131r); i Giunti adattarono il testo trådito da L119 al tipo linguistico familiare e tentarono di sanare i numerosi errori, facilmente riconoscibili e talvolta anzi marchiani, del copista di L119. Adespote, dunque, nel manoscritto laurenziano, la loro unica fonte manoscritta in nostro possesso; adespote anche nell'*editio princeps* che dal manoscritto certamente le trasse, e in cui rappresentano uno dei preziosi recuperi archeologici peculiari della stampa fiorentina, caratterizzata da uno spiccato gusto antiquario (si pensi al libro interamente dedicato a Dante da Maiano); le due sestine compaiono anche nella ristampa veneziana del 1532 di Giunt, Giunt², non come appendice del Libro X, ma in apertura del Libro XI, anche qui precedute dalla medesima epigrafe della *princeps* (c. 132r: «SESTINE RITROVATE IN UNO ANTICHISSIMO TESTO INSIEME CON LA SESTINA DI DANTE. LIBRO UNDECIMO»; c. 133v: «SONETTI DEI SOPRADETTI AUTORI MANDATI L'UNO ALL'ALTRO»).

Nel 1572 CASTELVETRO, *Giunta Bembo*, p. 176, scrive che Dante compose una sestina «atterzata [evidentemente *Amor, tu vedi ben che questa donna* (CII), menzionata da Bembo nel passo discusso], poiche [da intendere come temporale, 'dopo che'] senza cambiare le parole prese, ne fece tre vaghissime»: evidentemente *Al poco giorno*, *Amor mi mena* e *Gran nobiltà*. Castelvetro 'forza' l'esergo di Giunt e Giunt², capisce che le sestine sono di Dante, mette fra parentesi la cautela della stampa fiorentina? Oppure si deve postulare un passaggio intermedio, da collocare cronologicamente fra il 1532 ed il 1572, a causa del quale le due sestine furono assegnate a Dante? Come che sia, sta di fatto che nel 1572 di *Amor mi mena* e *Gran nobiltà* Castelvetro parla come di rime certamente dantesche. Anche nei primissimi anni del Seicento le due sestine circolavano sotto il nome dell'Alighieri, chissà attraverso quali e quante fonti: prova ne è Ott³, copia manoscritta esplicita di Giunt², sulla prima carta del quale il copista appose la data del 1603. Nel manoscritto, infatti, sul margine superiore della carta in cui è copiata *Amor mi mena*, il copista appunta «Sestine credute di Dante» (c. 47v). La paternità dantesca delle due sestine sarebbe diventata quindi un dato solidamente acquisito; e come di testi certamente danteschi ne parla

anche CRESCIMBENI 1731, p. 143 (nel primo volume dei suoi *Comentarj intorno all'Istoria della volgar poesia*, che, come è bene ricordare, è datato 1702). Crescimbeni menziona la pagina appena ricordata di Castelvetro, e la sua definizione di «sestina atterzata», scrivendo quindi: «Dante ne fece una, la quale incomincia *Amor mi mena tal fiata all'ombra*, che il Castelvetro chiama atterzata, perciocchè è composta di diciotto stanze, la quale però [...] a noi pare, che non una, ma tre sestine sieno, fabbricate colle stesse voci, ordinate, e disposte in ciascuna nella stessa maniera». In sostanza, Crescimbeni fraintende Castelvetro: la sestina «atterzata» di cui parlava Castelvetro non è *Amor, tu vedi ben*, ma una sestina in cui lo schema metrico, il meccanismo della *retrogradatio cruciata*, si ripete per tre volte, e che inizia col verso *Amor mi mena tal fiata all'ombra*; ma fornisce comunque una testimonianza assai utile per la nostra ricostruzione, poiché anche per lui i due contrafacta sono componimenti genuinamente danteschi.

Le due sestine saranno infine pubblicate come di Dante ovvero come dubbie di Dante in tutte le principali edizioni ottocentesche (in ZANE 1731, pp. 335-337, che riproduce Giunt, esse sono ancora adespote e precedute dall'esergo della *princeps*): FRATICELLI 1834 (pp. 321-322), FRATICELLI 1856 (pp. 169-170), GIULIANI 1868 (pp. 362-365, tra le «Rime di dubbia autenticità»), MOORE 1894 (pp. 161-162). Per quanto riguarda le 'voci di dissenso' circa la loro paternità dantesca, si rimanda a DEBENEDETTI, *Testi antichi*, pp. 64-65. Per venire ai tempi recenti, DEBENEDETTI, *Testi antichi*, pp. 50-52, fornisce una trascrizione interpretativa di L119; FRASCA, *Le due sestine*, pp. 161-164, stampa una sorta di edizione critica (inaffidabile perché, come detto, fondata su presupposti non condivisibili) che «si basa essenzialmente sulla Giuntina (ma espungendo tutte le varianti 'di gusto' apportate dai Giunti [...])»; in BARDO SEGNI, *Rime*, l'editrice ha riprodotto in appendice (pp. 113-117) il testo delle sestine trådito da Giunt, tenendo comunque presente anche L119 (pp. 39-40, n.: «Questi due testi, al pari di quello dantesco [*Al poco giorno*], furono ampiamente saccheggianti dal Segni, tanto che tutto lascerebbe supporre che siano stati scritti da quest'ultimo. Ma l'ipotesi di attribuzione cade perché le due sestine compaiono in un codice laurenziano [...] trascritte da una mano del sec. XV. Il codice [...] appartenne ai Segni Guidi. Da quel codice di famiglia il nostro Segni trasse quindi i due testi da inserire in appendice alla sua antologia [ovvero Giunt]»).

Sul piano del contenuto, *Amor mi mena* e *Gran nobiltà* si pongono in un rapporto di rovesciamento tematico nei confronti del modello dantesco. *Al poco giorno* costituisce con *Amor, tu vedi ben* il «gruppo [...] delle canzoni invernali,

aventi per tema l'amore che arde in condizioni proibitive (contro la sincronia convenuta di amore e primavera), a loro volta rappresentative [...] della freddezza dell'amata» (DE ROBERTIS, in *Rime* 2005, p. 103); la sestina dantesca «condivide con *Così nel mio parlar* [CIII] due motivi relativamente originali rispetto alla tradizione lirica: l'atteggiamento della donna, che non è semplicemente riservata e ostile [...], ma addirittura crudele; e l'atteggiamento dell'amante, che vive la sua condizione con tormento dal quale cerca invano di scappare [...] e non ha alcuna speranza che la donna lo riampi [...]» (GIUNTA, in *Rime* 2011, p. 479); e «se la canzone *Io son venuto* [C] si limitava a non sviluppare dialetticamente il motivo [della passione dura], nella sestina, dove l'immobilità è più forte (immobilità di rime), si ha quasi un'assenza di motivo [...]: trasposizione continua in natura della durezza della donna», essendo la sestina caratterizzata dalla «allucinazione della parola in rima» e dalla «immobilità delle rime cavate da cose realissime» che «dichiara la frequenza di certo incanto fra perifrastico e metaforico» (CONTINI, in *Rime* 1939, pp. 128-129). Se insomma il cosiddetto 'ciclo delle petrose', mettendo qui necessariamente fra parentesi la questione della sua unitarietà, rappresenta il momento in cui Dante affronta il tema «dell'amore come guerra, martirio i cui effetti si avvertono sulla carne» (GIUNTA, in *Rime* 2011, p. 461), le due sestine tradite da L119 possiedono uno spirito «profondamente diverso, anzi opposto: gioia d'amore soddisfatto» di contro ad «attesa vana e dolente» (DEBENEDETTI, *Le due sestine*, p. 65).

Per quanto riguarda la paternità delle due sestine, non possiamo che ritenerle di autore anonimo. L'unica questione aperta potrebbe riguardare la «paternità differenziata» dei due componimenti, questione su cui per primo si interroga FRASCA, *Le due sestine*, p. 164. Partiamo dai dati di fatto: in L119, come detto, le due sestine si trovano nella medesima sezione, quella della mano quattrocentesca ζ (cc. 92r^a-182r^b), che copia in continuità con la sezione di mano ε, anch'essa quattrocentesca (c. 91v^{a-b}); queste due sezioni, sul piano del contenuto, sono assai eterogenee, poiché contengono testi sia in versi che in prosa, e di natura differente. Nella sezione di mano ζ di L119, *Amor mi mena* e *Gran nobiltà* sono lontane l'una dall'altra, ma entrambe evidenziate da una *manicula* (e si tratta delle sole due *maniculae* apposte dalla mano ζ). *Amor mi mena* è inserita in una piccola sequenza testuale (cc. 163r^a-164v^a) assai compatta sul piano contenutistico, poiché contiene componimenti tutti di argomento 'petroso' e di stile 'aspro', ovvero (secondo le grafie del ms.) la ballata di Petrarca «Lasciare

iluelo o p(er)sole op(er)onbra» (R.v.f. XI)¹, *Amor mi mena*, la ballata di Petrarca «Ochi miei lassi mentre chio vigiro» (R.v.f. XIV), il sonetto caudato adespoto «Seio odetto donbra echolly ederba»², la sestina di Dante «Lopocho giorno ealgra spechio donbra» (CI), il sonetto caudato adespoto «Lamia donna gentile eamorosa»³, la canzone di Dante «Chosi nelmio parlar volglessere aspro» (CIII),

¹ I componimenti petrarcheschi, in questa sezione del Laurenziano, sono introdotti da una «P» e, in qualche caso, da una postilla che ne individua il genere metrico (in questo caso da una erronea «Canzone»), di mano recenziore (presumibilmente cinquecentesca).

² Il quale appare di un certo interesse, ma risulta particolarmente malconco sul piano testuale; ragion per cui di cui pare opportuno limitarsi a riprodurne una trascrizione rigorosamente diplomatica (una trascrizione diplomatico-interpretativa, viziata da qualche svista, è anche in DEBENEDETTI, *Testi antichi*, pp. 63-64 n. 3; a p. 64 si legge anche il testo critico della prima quartina: «Se io ò detto d'onbra, e cholly ed erba, / e verde e petra, e riposat'ò in donna, / neun si maravigli, s'altro nonn'a lo chor mio a pensar né si riserba»):

[c. 163r^b]

Seio odetto donbra echolly ederba
euerde enpetra eriposato i(n) donna
neun nonsi marauilgli saltro nonna
lo chor mio apensar nonsiriserba
cheuna solparola eo douerba
laqual senpre chiamo dolcie monna
cho vna vocie che(u)uo chessi aschona

[c. 163v^a]

tuttor daque co(n) volontate acerba
chontra cholor cheuiun senpre molli
dumilta es(s)on piu vilchepetra
In far veruna chosa altro chepetra
chechi damor nonsette altutto perde
quanto sa(u)uien enovel e dane(n)tra
legie essiuiue chomefanno i(n) falli
so ben cheque che nonbra
le parti chio dette chesson sei
le qua fien cholei
che(m)mi nodrisscie sotto la sua onbra.

³ La cui coda fu erroneamente ritenuta dal postillatore l'inizio di una nuova canzone, tant'è che essa è preceduta dalla rubrica «Canzone». Questa la sistemazione del testo secondo la proposta di DEBENEDETTI, *Testi antichi*, pp. 66-68 (riproduciamo qui soltanto l'edizione critica del sonetto, del quale Debenedetti fornì anche la trascrizione diplomatico-interpretativa; metrica: sonetto caudato di schema ABBA, ABBA, CDE, EDC; cBbC, cBbE – E in assonanza con C, -era : -etra):

La mia donna gentile e amorosa,
[in] udendo così nuove canzone
d'una giovine dir, senza cagione
più grave che in essa si riposa,

il sonetto di Petrarca «Sella mia vita delaspro tormento» (R.v.f. XII); mentre *Gran nobiltà* è collocata in una sequenza niente affatto ‘organica’, anzi piuttosto eterogenea, ed è preceduta dal sonetto adespoto «Dormendomi vna notte presso algiorno» e seguita dal sonetto di Petrarca «Poi chascoltar In Rime Isparse il suono» (R.v.f. I).

DEBENEDETTI, *Testi antichi*, pp. 63-69, sostiene, su basi contenutistico-stilistiche, che un medesimo autore, anonimo, ha composto le due sestine, il sonetto *Se io ò detto* (di cui fornisce anche la trascrizione diplomatica, p. 63 n. 3) e il sonetto caudato *La mia donna*; e conclude: «le condizioni metriche dei sonetti ci fan piuttosto pensare alla seconda che alla prima metà del '300; qualche particolare linguistico ci conduce [...] verso la Toscana meridionale e l'Umbria». Tutto ciò illustra la ratio della sequenza ‘petrosa’ in cui è inserita *Amor mi mena*; e la medesima paternità autoriale di *Gran nobiltà* è garantita per Debenedetti proprio dalle due *maniculae* apposte a margine delle due sestine dal copista di L119. Dal canto suo FRASCA, *Le due sestine*, pp. 164-165, parte dal constatare il «diverso grado di coesione e logico-sintattica e tout court semantica con cui si realizzano i due individui», poiché «appare palpabile la minore coerenza (e l'inferiore perizia) di *Gran nobiltà*, il cui autore, per salvaguardare la rigida esponenzialità dei versi, non esita a creare autentici mostri di senso»; e propone dunque di attribuire le due sestine a due diversi autori. La seconda, infatti, «sembrerebbe [...] essersi modellata sulla prima, non già sulla sestina dantesca» (i numerosi richiami fra i due componimenti, comunque li si

intesi che le parve dura cosa
che aver ne dovesse riprensione:
ch'uom de' soffrendo amar tutta stagione
quanto che amor apporta e dona e posa.
E che vogliosa la mente su' era
che alcun altro leale amadore
far ne dovesse colui conoscente
che sì parlava. Per ch'io, suo servente,
dico di sovra quel che gentil cuore
tuttor de' far con amorosa cera.
E se a lui par fera
e fuor del grado suo mie riprensione,
ed a mie donna none,
il pregherei che li fosse leggiera:
ch'io tengo cosa altera,
s'uom non vede gradir ben suo sermone,
volgie la penione
in grado, e in amor via piune 'mpetra.

voglia interpretare, sono segnalati nelle note di commento); ed il suo autore deve essere riconosciuto come «il poeta cui si devono i due sonetti del Laurenziano», ovvero quelli pubblicati da Debenedetti e di cui si è detto.

La questione, francamente, pare oziosa nella sostanza: l'analisi del diverso utilizzo delle parole-rima di FRASCA, *Le due sestine*, pp. 165-171, è certamente preziosa e mostra innegabili differenze retoriche fra i due testi; è vero poi che la presenza delle due *maniculae*, su cui insisteva Debenedetti (e di cui Frasca, invero, non parla affatto), potrebbe non voler dire nulla per quanto riguarda la paternità dei due componimenti (spesso le *maniculae* rappresentano semplici indicazioni di cose notevoli apposte a margine dai copisti, e nulla di più); ma è vero anche che pure la distanza delle due sestine in L119 potrebbe non voler dire nulla. Quel che pare più significativo, a proposito della paternità autoriale di *Amor mi mena* e di *Gran nobiltà*, è che entrambe queste sestine, al momento condannate a rimanere senza autore, presentano tra loro evidentissime affinità e numerosi richiami intertestuali, siano esse di un medesimo autore o di due diversi autori.

Senza dubbio più interessante, nella nostra ottica, la questione della provenienza geografica delle due sestine. I tratti linguistici di *Amor mi mena* elencati all'inizio (*chente*, *sprendor* e *quantunche*), insieme alla presenza di *corale* in *Gran nobiltà*, consentono di affermare che le due sestine siano state composte in pieno Trecento; ora possiamo aggiungere che le forme appena ricordate di *Amor mi mena* sono tipicamente toscane (si vedano le relative note di commento), così come tipicamente toscano è il costrutto con *sanza* più infinito, col soggetto della relativa diverso da quello della principale, del v. 27 di *Gran nobiltà*. Non esistono dati che autorizzino ad accettare l'ipotesi di FRASCA, *Le due sestine*, p. 161, in cui si dice che «talune spie linguistiche [...] lasciano intendere chiaramente una provenienza di questi testi dalla stessa area settentrionale periferica in cui s'inquadra la produzione del poeta trevigiano» Nicolò de' Rossi. Ma quali siano queste «spie linguistiche» non è dato sapersi: Frasca cita soltanto la parola-rima *donna* al v. 29 di *Gran nobiltà*, equivalente a 'dona', terza persona singolare del verbo donare (vv. 29-30: «non può far così com'ella donna / delle sue cose»). Per la presenza di questa forma geminata in rima, in *aequivocatio* con il sostantivo *donna*, si veda la nota sui *Criteri editoriali*; qui ci limiteremo ad evidenziare come si tratti di un dato certamente assai problematico, ma che non pare comunque poterci suggerire nulla circa la provenienza geografica dell'autore di *Gran nobiltà*. Mentre i dati linguistici di cui si è detto conducono decisamente in Toscana, anzi nella Toscana del Trecento (l'unico

Le due sestine di L119

elemento che potrebbe appoggiare l'ipotesi di Frasca è la compresenza del sintagma *tie·mmi verde* al v. 32 di *Amor mi mena* – v. nota – e in Nicolò de' Rossi; ma in realtà occorrenze affini in autori toscani rendono aleatorio anche questo dato).

In conclusione, è certo che, nella storia della sestina in Italia nella sua fase aurorale, *Amor mi mena* e *Gran nobiltà* si collocano come ponte, come tramite ideale fra l'esperimento metrico-retorico dantesco e la profonda, complessa, esplorazione petrarchesca delle potenzialità stilistico-espressive del genere sestina. Ed è curioso che due componimenti anonimi trecenteschi, scritti in Toscana, dalla qualità poetica quantomeno mediocre, pur non essendo attribuiti a Dante dal loro unico testimone manoscritto (che tra l'altro li tramanda assai malconci), e pur non essendo attribuiti a Dante neppure dalla loro *princeps* e dalle edizioni da essa dipendenti, fra il 1532 e il 1572 entrarono, per vie a noi sconosciute, nel *corpus* delle *Rime* dell'Alighieri; e vi restarono abusivamente fino alla 'scrematura' operata da Barbi nel 1921, venendo nel frattempo letti ed interpretati insieme alle ben più significative 'petrose' di Dante. Insomma, come chiosa icasticamente DEBENEDETTI, *Le due sestine*, p. 69, questi due componimenti «sopravvissero e godettero di qualche fama, solo in grazia di pregiudizi e d'errori».

Testimoni

L119: c. 163r^{a-b} «Amor mimena talfiata allonbra», c. 180r^{a-b} «[G]ra no bilta mi pare vedere allonbra».

Giunt: appendice al Libro X («Sestine ritrovate | in uno | antichissimo testo | insieme | con la sestina di Dante»), «a]Mor mi mena tal fiata à l'ombra» c. 131r-v, «Gran nobiltà mi par vedere à l'ombra» cc. 131v-132v.

*Ott*³: «Amor mi mena tal fiata a l'ombra» cc. 47v-48v, «Gran nobilta mi par uedere a l'ombra» cc. 48v-49r.

Discussione testuale

Il testo delle due sestine è costituito sul solo L119, dal momento che Giunt risulta essere un *descriptus* del manoscritto Laurenziano. A sua volta un *descriptus* è Ott³, che copia fedelmente da Giunt².

Che proprio L119 rappresenti la fonte di Giunt è dimostrato dai seguenti argomenti. Innanzitutto, le mancate uniformazioni degli editori di Giunt al tipo linguistico familiare: la conservazione di *onbra* a 2.1, 8, *inpetra* a 2.1, 9 e 26, *seccho* a 2.1, 25 (Giunt si limita a raddoppiare la scempia), *petra* a 2.2, 19 e *sed* (L119: *ssed*) a 2.2, 25, a fronte della sistematica e profonda opera di revisione linguistico-formale alla quale i testi inclusi nella stampa vengono sottoposti. A ciò si aggiunga la presenza in L119 ed in Giunt di errori comuni: 2.1, 10 *che nmi cholli* (Giunt: *che mi colli*); 2.1, 25 *che tenpo fredo* (Giunt: *Che tempo freddo*); 2.1, 36 *possa veder*; 2.2, 32: *mi sento di verde*, lezioni insostenibili sul piano semantico.

Non bastassero questi elementi interni, DE ROBERTIS, *Giuntina*, p. 85, evidenzia come

la ripetuta nota di possesso, a c. I anter. r. e a c. I post. v. [...], «libro e dantonio disegna ghuidi ritagliatore Infirençe» e «Questo libro e [...] Nenci [?] dantonio di Segnia ghuidi Ritalgliatorji i(n) chalimala»,

nota di possesso celata sotto antiche rasure, e visibile solo alla lampada di Wood (ragion per cui essa sfuggì alla pure puntuale analisi di Debenedetti), dimostri che «il codice apparteneva da tempo alla famiglia dell'editore» di Giunt.

Criteri editoriali

Per quanto riguarda la veste grafico-linguistica, in alcuni casi si è ritenuto opportuno conservare, in altri innovare le abitudini grafiche del copista ζ del manoscritto Laurenziano. In particolare, si sono conservati i raddoppiamenti fonosintattici (2.1, 5, 6, 13, 23; 2.2, 3, 9, 17, 20, 21, 25, 32); le assimilazioni (segnalate da punto in alto: 2.1, 32 *no-mm'abandona* e *tie-mmi verde*); l'uso delle scempie in luogo delle geminate (*b* invece di *bb*: 2.1, 32 *abandona*, 2.1, 10 *basserebe*, 2.2, 11 *changerebe*; *c* invece di *cc*: 2.1, 18 *secha*, 2.1, 25 *secho*; *g* invece di *gg*: 2.2, 33 *agrada*; *p* invece di *pp*: 2.1, 37 *apagha*; *s* invece di *ss*: 2.2, 4 *esendovi*, 2.2, 22 *esere*; *v* per *vv*: 2.1, 4 *aven*); l'*h* iniziale di *huom* (2.2, 31); la *n* in luogo di *m* davanti a bilabiale occlusiva (2.1, 9, 26 e 2.2, 9 *inpetra*; *onbra*, parola-rima di entrambe le sestine; 2.1, 21, 25 *tenpo*).

Si è invece scelto di ammodernare nei seguenti casi, operando come segue: eliminando l'*h* dopo velare occlusiva seguita da vocale bassa, medio-alta posteriore e alta posteriore (2.1, 35 *alchuna*; 2.1, 37 *apagha* ; 2.2, 27 *(a)schondersi*;

2.1, 25 *chaldo*; 2.2, 11 *changerebe*; 2.2, 12 *changia*; 2.2, 4 *cholei*; la parola-rima *cholli* – ma 2.2, 10 *colli*; 2.1, 35 e 2.2, 12 *cholor* ; 2.1, 16, 17, 19, 20, 33, 36 e 2.2, 5, 24, 35 *chom(e)*; 2.1, 9, 15, 19 *chor*; 2.2, 30 *chose*; 2.1, 37 e 2.2, 25 *chosì*; 2.1, 20 *chostei*; 2.1, 8 e 2.2, 4, 23, 36 *chui*; 2.1, 35 *fighura*; 2.2, 10 *ghui-sa*; 2.1, 7 *righuardo*; 2.1, 15 *rimangho*; 2.1, 18 *secha*; 2.1, 25 *secho*; 2.2, 12 *seghata*); eliminando della *i* diacritica nella resa grafica delle palatali affricate e fricative (2.2, 18 *cierto*; 2.1, 21 e 2.2, 16 *dolcie*; 2.1, 9 *lucie*; 2.2, 36 *piacie* – ma 2.1, 38 *piacer*; 2.1, 21 *fioriscie*; 2.2, 30 *scienda*); sostituendo la resa grafica *lgli*, *lgl* della palatale laterale con *gli* (2.1, 10 *dolglia*; 2.2, 39 *folgle*; 2.2, 15 *folgletta*; 2.1, 24 e 2.2, 24 *folglia*; 2.1, 34 *intalglio*; 2.2, 8 *maravilgli*; 2.1, 15 *tolgliendomi*); sostituendo la resa grafica *ngn* della palatale nasale con *gn* (2.1, 31 *montangne*; 2.1, 8, 22 e 2.2, 26 *ongn(i)*); sostituendo la *y* con *i* a 2.1, 17 (*cholly*); sostituendo la *ç* con *z* (2.1, 29 *dança*; 2.1, 26 *graça*; 2.2, 27 *sança* – ma 2.2, 39 *'nanzi*); sostituendo la *ç* con *zz* a 2.2, 21 (*diriçar*).

Si è altresì ritenuto opportuno conservare le due grafie, erronee e dovute a mere disattenzioni del copista, *preta* (2.1, 5) e *pietra* (2.1, 19), in luogo della forma abituale, e dunque genuina, *petra*.

Qualche parola di più andrà infine spesa a proposito della grafia con geminata *donna*, terza persona del presente indicativo del verbo ‘donare’, a 2.2, 18 e 29. Se nel primo caso questa variante formale potrebbe essere pacificamente ascritta al sistema grafico del copista, dunque compresa nei casi già segnalati di consonanti geminate in luogo delle scempie (o al limite potrebbe anche essere giudicata un banale errore di copia, assai facilmente spiegabile con la presenza della parola-rima *donna*); nel secondo caso essa merita invece un minimo di attenzione, trattandosi di uno dei rimanti. Appare evidente la necessità di supporre che qui la grafia con geminata sia dovuta all’autore del componimento: questo secondo *donna* ha dunque tutta l’aria di essere una mera variante grafica, sfruttata per far tornare la rima da parte di un poeta che, in questo come in tanti altri casi, si dimostra un «modesto versificatore, che non compone illuminato da un pensiero, ma dietro la scorta delle parole-rima vien via via compiendo, con serietà che ti fa sorridere e faticosamente, il suo lavoro poetico» (DEBENEDETTI, *Testi antichi*, p. 65). Stando così le cose, si è ritenuto di dover conservare, com’è ovvio, la forma geminata del v. 29; e, per prudenza, anche quella del v.

18, dal momento che anch'essa, pur non essendo in rima, potrebbe comunque rispecchiare la realtà grafica dell'autore delle sue sestine⁴.

Se il senso di alcune espressioni di entrambi i componimenti appare poco chiaro, ma è in ogni caso possibile stabilire un testo coerente per i luoghi in questione, ciò non si verifica al verso 34 di *Gran nobiltà*; e la seconda sestina, peraltro, appare quella più malconcia sul piano testuale. Dal momento, poi, che proprio le stanze finali della seconda sestina presentano le maggiori difficoltà sul piano semantico, si è ritenuto opportuno non formulare alcuna congettura nel caso dell'aberrante lezione *equando nollegiere chomunaltra*, ma di separare *e* e *quando*, di collocare tra le *cruces desperationis* l'incomprensibile *nollegiere chomun*, e di ripristinare la parola-rima *petra*, chiaramente ricavabile dal meccanismo metrico della sestina. La lezione di Giunt, *Quando non vedo lei com'una pietra* (limpido esempio di rifacimento congetturale), è soltanto segnalata in apparato, non essendo parso coerente con i criteri editoriali adottati promuoverla a testo (nella nota di commento le congetture formulate dopo Giunt).

Le congetture buone di Giunt sul testo di L119 sono segnalate in apparato.

Sono state accolte a testo le seguenti correzioni al testo di L119 proposte da DEBENEDETTI, *Le due sestine*:

- *Amor mi mena*, 10: *chenmi cholli* > *ch'uom mi colli*, lezione affine a *Gran nobiltà*, 32 (Giunt stampa *che mi colli*);

- *Amor mi mena*, 36: *chebelpossa veder* > *che bel foss'a veder* (DEBENEDETTI, *Testo*, p. 268: «il copista del Laurenziano [cioè di L119], ignorante quanto mai, e perciò preziosissimo, ci obbliga [...] a fermarci il più possibile sulla lettera del ms. Se invece di *possa* noi leggiamo *fossa*, *foss'a*, i paleografi non potranno dolersene, e ad un tempo il senso diventerà chiaro, anzi chiarissimo»; Giunt conserva la lezione errata di L119);

- *Gran nobiltà*, 17: *allegri* > *allegran* (Giunt stampa *allegri*);

- *Gran nobiltà*, 29: l'ipermetria *enonne puo far chosi cho mella donna* è sanata con *e non ne può far così com'ella donna* (Giunt stampa, arbitrariamente, *Ma niun*).

⁴ Da notare che Giunt elimina la geminata al v. 18, stampando *dona*; mentre conserva la forma *donna* in rima al v. 29.

Sono state introdotte qui per la prima volta le seguenti correzioni al testo di L119:

- *Gran nobiltà*, 22: *cheneuna ltra poria nesere donna* sciolto in *ché neun'altra poriam'esere donna*, con correzione di *porian[e]* in *poriam[i]*, economica sul piano paleografico, e che restituisce un senso compiuto alla frase (unica occorrenza affine nel *corpus OVI* è AMICO DI DANTE, *A voi, gentile Amore* – qui canzone 1.3 –, 6: «poriami consumare»);

- *Gran nobiltà*, 36: semanticamente senza senso il *vi* (conservato anche da Giunt, e su cui nulla dice DEBENEDETTI, *Testi antichi*), sul piano paleografico economicamente correggibile in *mi*, sebbene nel contesto di una stanza particolarmente malconcia sul piano testuale e di ardua comprensione sul piano semantico.

Resta infine da osservare cosa accade in Giunt sul piano formale. I curatori della stampa intervengono sulle grafie del manoscritto operando i consueti adattamenti⁵, i quali consistono nella semplificazione della resa grafica delle palatali nasali e laterali: *lgl, lgli* > *gli*; *ngn* > *gn* (esempi: *doglia, ogni*); nella soppressione dei raddoppiamenti fonosintattici (*che mi sta*); dell'*h* dopo velare occlusiva seguita da vocale bassa, medio-alta posteriore e alta posteriore: *cha, cho, chu, gha, gho, ghu*, > *co, ca, cu, go, ga, gu* (*cangerebbe, come, alcuna; appaga, rimango, guisa*); della *i* nella resa grafica della palatali affricate e fricative (*luce, fiorisce*); nell'uso delle scempie e delle geminate uniformato alle consuetudini cinquecentesche (*basserebbe, freddo, aggrada*); nell'introduzione dell'*h* etimologica o paraetimologica (*herba, havea, ha, humile*).

Giunt opera altri adattamenti all'uso linguistico familiare, ai nostri occhi inopportuni, ammodernando nei seguenti casi forme di L119 che qui si sono conservate: *petra* > *pietra* (ma non a 2.2, 19, né nel caso del composto *inpetra* a 2.1, 9, 26); *virtute* (2.1, 5), *vertù* (2.1, 13) > *vertute*; *sprendor* (2.1, 8) > *splendor*; *quantunche* (2.1, 31) > *quantunque*; *maravigli* (2.2, 8) > *meravigli*; *facci* (2.2, 8) > *faccia*; *sança* (2.2, 27) > *senza*.

Si segnalano, infine, i seguenti errori di lettura di Giunt: 2.1, 11 *fra* (L119: *fin(n)*, con *titulus* improprio); 2.1, 28 *Ceh* (L119: *de*); 2.1, 29 *danaz* (L119: *dança*).

⁵ Per un quadro generale degli usi grafici di Giunt si rimanda a DE ROBERTIS, *Giuntina*; mentre per il caso specifico delle due sestine si veda DEBENEDETTI, *Testi antichi*, pp. 55-56.

Edizioni precedenti

Giunt²: libro XI, «a]Mor mi mena tal fiata a l'ombra» c. 132r-v, «Gran nobiltà mi par uedere a l'ombra» cc. 132v-133r.

ZANE 1731: libro XII, «AMor mi mena tal fiata all'ombra» pp. 335-336, «Gran nobiltà mi par vedere all'ombra» pp. 336-337.

FRATICELLI 1834: «Amor mi mena tal fiata all'ombra» p. 321, «Gran nobiltà mi par vedere all'ombra» p. 322.

FRATICELLI 1856: «Amor mi mena tal fiata all'ombra» p. 169, «Gran nobiltà mi par vedere all'ombra» p. 170.

GIULIANI 1868: «Amor mi mena tal fiata all'ombra» pp. 362-363 (commento pp. 383-385), «Gran nobiltà mi par vedere all'ombra» pp. 364-365 (commento p. 385).

MOORE 1894: «Amor mi mena tal fiata all'ombra» p. 161, «Gran nobiltà mi par vedere all'ombra» pp. 161-162.

DEBENEDETTI, *Giuntina di rime antiche*: pp. 50-52.

BARDO SEGNI, *Rime*: pp. 113-117.

FRASCA, *Le due sestine*: pp. 161-163.

Bibliografia

CIAFARDINI, *Sestine*.

DEBENEDETTI, *Testo*.

DE ROBERTIS, *Giuntina*: pp. 84-85.

LAMMA, *Sestine*.

DEBENEDETTI, *Testi antichi*.

FRASCA, *Le due sestine*.

Metrica

Due canzoni di sei stanze di endecasillabi; *mots-refranh*, tutti *estramps*, in luogo delle rime; secondo le definizioni del *De vulgari eloquentia*, siamo di fronte a stanze *sine diesi* (II, X 2) e *sine rithimo* (II, XIII 2). La prima stanza è costruita secondo lo schema ABCDEF, le successive sulle medesime parole-rima, ordinate mediante la tecnica della *retrogradatio cruciata*: ogni stanza ripropone, cioè, le sei parole-rima della stanza precedente secondo l'ordine ultima-prima-penultima-seconda-terzultima-terza (seconda stanza FAEBDC, terza

CFDABE, quarta ECBFAD, quinta DEACFB, sesta BDFECA), di modo che tutte le possibilità combinatorie si esauriscono con la sesta stanza (e infatti nella ‘sestina doppia’ di PETRARCA *Mia benigna fortuna e 'l viver lieto* [R.v.f. CCCXXXII], in cui lo schema della *retrogradatio cruciata* si compie due volte nel giro di dodici stanze, la settima stanza presenterà il medesimo ordine della prima, l’ottava quello della seconda e così via). Congedi entrambi di schema AEC, non corrispondente al modello dantesco, essendo qui assenti, in rima interna, le parole-rima mancanti, ovvero B, D, F; ed essendo lo schema in Dante (b)A(d)F(e)C (come chiosa GIUNTA, in *Rime* 2011, p. 478, nel congedo Dante «tratta l’intera canzone come se fosse una stanza formata dai primi versi delle sei stanze in successione: *ombra donna erba pietra verde colli*, serie alla quale si applica la retrogradazione incrociata; il risultato, *colli ombra verde donna pietra erba*, coincide appunto con la successione dei rimanti – interni e in uscita di verso – nel congedo»).

L’utilizzo dei soli endecasillabi, com’è noto, è la sola innovazione formale dantesca rispetto al modello provenzale, la canzone di ARNAUT DANIEL *Lo ferm voler q’el cor m’intra*: Arnaut utilizza infatti per il primo verso di ogni stanza un settenario femminile, per i restanti versi cinque decenari femminili (a7’ b10’ c10’ d10’ e10’ f10’). E l’innovazione metrica dantesca rispetto al modello provenzale, ovviamente ripresa in *Amor mi mena* e in *Gran nobiltà*, resta identica in Petrarca, per divenire quindi canonica nella lirica europea di tutti i secoli.

In quanto *contrafacta* di *Al poco giorno*, come detto, le due sestine sono costruite sulle medesime parole-rima della sestina dantesca, ovvero A *ombra*, B *colli* (plurale del sostantivo ‘colle’), C *erba*, D *verde*, E *petra*, F *donna* (sostantivo). Tuttavia, come ben evidenzia FRASCA, *Le due sestine*, pp. 165-170, a differenza di quanto accade nella ‘petrosa’ dantesca, in questi due *contrafacta* sono presenti alcune rime equivoche vere e proprie, ovvero: *Amor mi mena*, v. 10 *colli* (voce del verbo ‘collare’); *Gran nobiltà*, v. 2 *colli* (plurale del sostantivo ‘collo’), v. 29 *donna* (variante grafica per ‘dona’, voce del verbo ‘donare’), v. 30 *colli* (voce del verbo ‘collare’), v. 31 *colli* (voce del verbo ‘collare’).

Testi

2.1 Amor mi mena tal fiata all'onbra

I.

Amor mi mena tal fiata all'onbra
di donne ch'anno bellissimi colli,
e bianchi più che fior di verun'erba^a; 3
ed^b aven'una ch'è vestita a verde,
che mmi sta 'n cor come virtute in preta,
e 'ntra ll'altre mi par più bella donna. 6

II.

Quando riguardo questa gentil donna,
lo cui sprendor fa sparire ogn'onbra,
sua luce mi fer^c sì, che 'l cor m'inetra; 9
e sento doglia che par ch'uom mi colli^d,
fin^e ch'io rinveno e sson d'amor più verde
che non nel tenpo, né fu mai null'erba. 12

III.

Non credo fosse mai vertù inn erba
di tal salute, chente è^f in questa donna,
ché, togliendomi il cor, rimango verde. 15
Quando 'l mi rende, ed io son com'un'onbra^g,
non più ò^h vita, se non com' e' colli,
che son più alti e di più seca petra. 18

IV.

Io avea il cor duro com'una pietra,
quando vidiⁱ costei druda com'erba
nel tenpo dolce che fiorisce i colli; 21
e or'è molto umil^j verso ogni donna,
sol per amor di lei che mmi fa onbra
più nobil, che non fe'^k mai foglia verde. 24

Le due sestine di L119

V.

Con tenpo fredo^l, caldo, seco e verde
mi tien giulivo; tal grazia m'inpetra
il gran diletto che ò starli all'onbra. 27
De! quanto bel fu vederla^m sull'erba
gire alla danza vie me' ch'altra donna,
danzandoⁿ un giorno per piani e per colli. 30

VI.

Quantunche io sia intra montagne e colli,
no·mm'abandona amor, ma tie·mmi verde,
come tenesse mai neün per donna. 33
Ché non si vide mai intaglio in petra,
né alcuna figura, o color d'erba,
che bel foss'a veder^o come sua onbra. 36

VII.

Così m'apaga amor, ch'io vivo all'onbra
d'aver gioia e piacer di questa donna,
che 'n testa messa m'à ghirlanda d'erba. 39

^a erba] *r* in interlinea L119

^b ed aven' una] *eauenuna* L119; Ed havene una Giunt

^c fer] Giunt; *feri* L119

^d ch'uom mi colli] *chenmi cholli* L119; che mi colli Giunt

^e fin] *fin(n)* L119; Fra' Giunt

^f chente è in questa] Giunt; *chete inquesta* L119

^g onbra] *erba* L119; *ombra* Giunt

^h non più ò vita] *nonpiu vita* L119; Non più ho vita Giunt

ⁱ vidi] Giunt; *viddi* L119

^j umil] *vmile* L119

^k fe'] Giunt; *fa* L119

^l Con tenpo] *Chetenpo* L119; Chè tempo Giunt

^m vederla] Giunt; *vederlo* L119

ⁿ danzando] Giunt; *dancando* L119

^o che bel foss'a veder] *chebelpossa veder* L119; Chè bel possa veder Giunt

2.2 Gran nobiltà mi par vedere all'onbra

I.

Gran nobiltà^a mi par^b vedere all'onbra
di belle donne con puliti colli;
e ll'una a^c l'altra va gittando l'erba, 3
esendovi colei per cui i' son verde,
e fermo nel suo amor come in mur^d petra,
o più che mai non fu null'altro in donna. 6

II.

S'io porto amor corale alla mia donna
neün si maravigli né facci' onbra,
ché llo cor mio per lei suo bene inpetra; 9
che 'n altra guisa basserebe i colli,
e così cangerebe, come 'l verde
color cangia, segata, la bel'erba. 12

III.

I' posso dir ch'ella adorna l'erba,
la qual, per adornarsi, ogn'altra donna
si pon con^e fiori e con foglietta verde; 15
perché risponde sì la sua dolci'onbra,
che sse ne allegran^f valli, piani e colli,
e ne donna virtù, son certo, in petra. 18

IV.

I' so che i' sare' più vil che petra
s'ella non fosse, che mmi val com'erba
valuta ggì in dirizzar monti e colli; 21
ché neun'altra poriam'esere donna^g
fuor ch'ella sola, cu'i' amo all'onbra,
com'augelletto sotto foglia verde. 24

V.

E ssed io fossi così umil e verde,
ovrar potre' la virtù d'ogni petra,

Le due sestine di L119

sanza neūna 'scondersi sott'onbr[a], 27
però ch'io son suo fior, suo frutto ed erba,
e non può far^h così com'ella donna
delle sue cose, ch'ella scenda o colli. 30

VI.

Tutte le volte mi pare huom mi colli,
ch'i' da lle' parto e mi sento di verde,
tanto m'agrada vederla per donna; 33
e quando †nollegiere chomun† petraⁱ
mi sto, e miro fedel come l'erba^j
quell'anima cui più mi^k piace l'onbra. 36

VII.

Più non disio, che senpre stare all'onbra
di quella ch'è delle nobili donna,
'nanzi che d'altri fiori, o foglie, od erba. 39

^a Gran nobiltà] gra no biltà L119

^b par] pare L119

^c a] Giunt; e L119

^d e fermo nel suo amor come in mur] Giunt; eformo nelsuo amor chome mur L119

^e si pon con] Giunt; sipongon L119

^f allegran] allegri L119; allegra Giunt

^g ché neun'altra poriam'esere donna] cheneuna ltra poria nesere donna L119; Chè neun'altra poriane esser donna Giunt

^h e non può far] enonne puo far L119; ma niun può far Giunt

ⁱ e quando †nollegiere chomun† petra] equando nollegiere chomunaltra L119; Quando non vedo lei com'una pietra Giunt

^j come l'erba] Giunt; chomalerba L119

^k mi] vi L119

Le due sestine di L119

2.1 *Amor mi mena tal fiata all'ombra*

1-6. 'Talvolta l'amore mi conduce presso l'ombra di donne che hanno colli bellissimi, e bianchi più dei fiori di qualunque pianta; e sopraggiunge una [donna] che indossa abiti verdi, e che mi sta nel cuore come i [peculiari] poteri [stanno] in una pietra preziosa, e che mi pare la donna più bella fra le altre [presso cui mi trovo]'.

2. *colli*: plurale del sostantivo 'collo' (rima equivoca), esattamente come in *Gran nobiltà*, 2.

3. *verun'erba*: 'qualunque pianta' esistente.

4. *aven[e]*: 'sopraggiunge'; *vestita a verde*: 'vestita di verde', come la donna di DANTE, *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* (CI), 25 («Io l'ho veduta già vestita a verde»).

5. *virtute*: 'poteri' propri di ogni pietra preziosa; *preta*: 'pietra preziosa'. Il sintagma *virtute in preta* corrisponde esattamente a quello di *Gran nobiltà*, 26; il modello comune sarà naturalmente DANTE, *Al poco giorno*, 19: «La sua bellezza ha più virtù che pietra».

6. *bella donna*: il sintagma ricorre, sempre in rima, in DANTE, *Al poco giorno*, 33 («come suol far bella donna»); *Amor, tu vedi ben che questa donna* (CII), 59-60 («quando vedrò se mai fu bella donna / nel mondo come questa acerba donna»); *Io son venuto al punto della rota* (C), 25-26 («sì è bella donna / questa crudel che m'è data per donna»).

7-12. 'Quando ammiro intensamente questa donna nobile, il cui splendore fa sparire ogni ombra [circostante], il suo sguardo mi ferisce tanto da pietrificarmi il cuore, e sento un dolore tale che mi sembra di essere torturato, fino a quando io non rinvento, e sono più verde d'amore di quanto [io non sia] in primavera, né è stata mai alcuna pianta'.

8. *splendor*: 'splendore' (cfr., per la vicinanza col termine *luce*, DANTE, *Amor, tu vedi ben*, 20: «o da splendor di sole o da sua luce»); si tratta di una forma esclusivamente toscana, come attestano le 80 occorrenze riscontrate nel *corpus OVI*, distribuite tra la fine del Duecento-inizio del Trecento e la fine del Trecento. Si ricordano, a titolo d'esempio, soltanto la prima e l'ultima in ordine cronologico: GIACOMO DA LENTINI, *Diamante, né smiraldo, né zafino* (PdSS, 1.35), 10 («e somigliante al sole è di splendore»); SIMONE DA CASCINA, I 5, 8 (due occorrenze), 10, 17 18, 19, II 22 (due occorrenze), 27.

9. *sua luce*: 'il suo sguardo', analogamente al «lume» della donna in DANTE, *Al poco giorno*, 24 (GIUNTA, in *Rime* 2011, p. 482, spiega: «si potrà intendere lume, meglio che nel senso di 'luce' [...], in quello di 'sguardo'») e alla «luce» della donna in DANTE, *Amor, tu vedi ben*, 20; *[i]l cor m'inpetra*: 'mi pietrifica il cuore' (al v. 26 il verbo 'impetrare' è invece nell'accezione di richiedere con preghiera).

10. *colli*: terza persona singolare del verbo 'collare', nell'accezione più antica di «infliggere tratti di corda, torturare mediante la colla o corda» (GDLI, sv. *Collare* 2). Rima equivoca; il sintagma ricorre quasi identico in *Gran nobiltà*, 31 («mi pare uom mi colli»), mentre in *Gran nobiltà*, 30 il medesimo verbo collare ricorre in una accezione differente (quella di 'sollevare'; ma vd. la relativa nota di commento); la presenza di questo verbo in entrambe le sestine è un fortissimo indizio di toscanezza per i due componimenti: la voce *collare* [2] dell'*OVI*, infatti, ci informa che il lessema è solo «in testi toscani e toscanizzati». La sua prima attestazione è RINALDO D'AQUINO, *Giamai non mi conforto* (PdSS 7.6, p. 191), 3-4, «le navi so' giunte al porto / e vogliono collare» ('stanno per salpare'); il verbo risulta poi ben attestato, sempre e solo in Toscana, nel sec. XIV e oltre.

11. *d'amor più verde*: forse nel senso di 'energico, vitale, per amore'.

Le due sestine di L119

12. *tenpo*: 'primavera'.

13-18. 'Non credo sia mai esistita in alcuna erba medicinale una proprietà curativa di tale forza, quale ne esiste in questa donna, poiché, sebbene ella mi sottragga la forza d'animo, io rimango [comunque] verde. Quando me lo restituisce [il cuore], allora io rimango come un'ombra, non ho più vita, se non come i colli, che sono più alti e [fatti] di una pietra più dura'.

13. *erba*: 'erba medicinale'.

14. *salute*: 'forza' d'azione; *chente*: 'del tipo che, quale'. Il *TLIO* consente di analizzare la distribuzione geo-linguistica della forma *chente*, nonché la sua diffusione in diacronia: essa è la sola forma attestata in area toscana, ed è presente in un buon numero di testi in prosa ed in versi, dalla metà del Duecento alla fine del Trecento, ovvero da BRUNETTO LATINI, *Rettorica*, p. 67 («Chente è la forma del mondo? Chente è la grandezza del sole?»), anni 1206-1261, a PUCCI, *Guerra*, VII 24, 5 («Chente asin dà 'n parete, tal riceve»), anno 1388. Le sole attestazioni di questa forma in autori non toscani sono NICOLÒ DE' ROSSI, *Da che gl'ogi perdèo lor caro segno* (333), 9-10 («Per ch'eo me trovo solo nel pensiero, / e formo lei chente veder la soglio») e IACOMO DELLA LANA, *Purg.* XVII, 52, (II, p. 1275; testo toscano: «Ma come 'l sole. Ditto del senso de l'audito, qui tocca chente li parve al senso del viso [...]»): ma si tratta di eccezioni circoscritte e perfettamente spiegabili. Le normali forme settentrionali del termine sono *quent* e *quentre* (e nel testo bolognese di IACOMO DELLA LANA, *Purg.* XVII, 52 [II, p. 1274], si legge infatti la mera variante grafica «chentre»).

15. *togliendomi il cor*: 'sebbene ella mi sottragga la forza d'animo'; *rimango verde*: FRATICELLI 1856, p. 170: «vale a dire, resta in me la stessa vitalità»; FRASCA, *Le due sestine*, p. 167: «'rimanere in vita'»; nessuna occorrenza affine nel *corpus OVI*, ma il sintagma appare affine a quello del v. 11.

16. *ed*: 'allora', con valore temporale.

18. *che son più alti e di più seca petra*: la natura inanimata, sterile ed inospitale, rappresentata dai colli che appaiono ora ancora più 'inaccessibili' (*alti*) e 'duri', aridi (*di più seca petra*), diviene il correlativo oggettivo della morte spirituale dell'amante, morte che si verifica nel momento stesso in cui l'amata gli restituisce la capacità di amare dopo avergliela sottratta (evidente qui il richiamo concettuale alla sestina dantesca, se non all'intero ciclo delle 'petrose').

19-24. 'Io avevo il cuore duro come una pietra, quando vidi questa donna, graziosa come l'erba nel tempo sereno che fa fiorire i colli; e adesso [il mio cuore] è molto umile nei confronti di tutte le donne, solo grazie all'amore di colei che getta ai miei piedi un'ombra più nobile di quella che mai gettò [in terra] qualunque foglia verde'.

19. *cor duro com'una petra*: richiamo tematico, '*capfinido*', all'ultimo verso della stanza precedente, che si era chiusa sul tema della durezza e dell'aridità del cuore infine restituito all'innamorato.

20. *druda*: 'graziosa', come in FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo*, IV, XXII 58-60: «Silvestri, montuose, fredde e nude / in molte parti vidi le sue rive, / e in altre assai di belle ville e drude» (si tratta del medesimo luogo menzionato da REDI, *Bacco in Toscana*); dell'aggettivo il *GDLI* riposta anche il significato «folto, rigoglioso (piante, fiori)», perfettamente funzionale alla metafora della donna druda come l'erba in primavera. Il *TLIO* riporta il medesimo passo di Fazio degli Uberti sotto la definizione «che possiede ricchezze o comodità», accostando anche un passo di BONVESIN DE LA RIVA (*De scriptura nigra* 262, in ID., *Opere volgari*, p. 109): «Tai goen le mee richeze ke stan in grand sozerno, / Ke stan drudhi e morbij de stae e anc d'inverno». In REDI, *Bacco in Toscana*, [Annotazioni], pp. 59-60, troviamo un riferimento

Le due sestine di L119

all'utilizzo del termine drudo nella nostra sestina: nel chiosare il sintagma «Se la Druda di Titone» utilizzato nel suo Ditirambo, l'accademico della Crusca riferisce che «Negli esempli sudetti per lo più Drudo è nome sostantivo; ma io lo trovo ancora inforza di adiettivo appresso gli Scrittori Toscani più antichi, e appresso queglii, che fiorirono nel secolo passato, e vale forte, valoroso, gentile, di maniera graziosa destro, ec. Fazio degli Vberti nel Dittamond. 4. 22 [...]. Nelle sestine trovate in un'antichissimo testo a penna, e stampate nella Raccolta de' Poeti antichi in Firenze da' Giunti 1527. a carte 131: *Io avea duro il cor come una pietra / Quando vidi costei Druda com'erba / Nel tempo dolce, che fiorisce i colli*» (si noti che Redi – siamo nel 1685 – non parla delle due sestine come di componimenti danteschi). Segnaliamo infine che Giunt, e con essa tutte le stampe che ne derivano, fino a MOORE 1894, mette a testo «cruda».

21. *nel tempo dolce che fiorisce i colli*: 'nella stagione tiepida che ricopre i colli di fiori, in primavera'; cfr. DANTE, *Al poco giorno*, 10: «il dolce tempo che riscalda i colli».

25-30. '[La mia donna] mi tiene felice nella stagione fredda, calda, secca e verde; il piacere che provo nello stare all'ombra [delle vesti] di lei mi richiede con preghiere una tale grazia. Oh, quanto fu bello [per me] vederla nel prato, mentre andava a ballare, meglio di qualunque altra donna, danzando un giorno attraverso le pianure e attraverso i colli'.

25. *Con tempo fredo, caldo, seco e verde*: facile riconoscere nel *tempo fredo* l'inverno, in quello *caldo* l'estate, in quello *verde* la primavera: cfr. solo DANTE, *Amor, tu vedi ben*, 9 («ché per lo tempo caldo e per lo freddo») e *Io son venuto*, 31 («infino al tempo verde»); il *tempo secco* potrebbe indicare l'autunno, come autorizza a pensare almeno RESTORO D'AREZZO, II, 7 5 («noi vedemo questo quando lo tempo è secco, e specialmente l'autunno, e non vedemo questo lo verno, per lo tempo umedo»).

26. *inpetra*: 'mi richiede con preghiere' (al v. 9 il verbo 'impetrare' è invece nell'accezione di pietrificare); nell'identica accezione in *Gran nobiltà*, 9.

30. *danzando un giorno per piani e per colli*: cfr. DANTE, *Al poco giorno*, 21-22: «ch'i son fuggito per piani e per colli / per potere scampare da cotal donna».

31-36. 'Nonostante io mi ritrovi fra montagne e colli, l'amore non mi abbandona, ma tiene viva in me la speranza, come mai ha tenuto [viva la speranza di] nessun [uomo] per [alcuna] donna. Poiché non si è mai visto un intaglio nel marmo, un'immagine dipinta o il colore dell'erba, che fosse bello da vedere come la sua ombra'.

31. *Quantunche*: forma peculiare dei volgari toscani del secolo XIV; le uniche attestazioni attestate nel *corpus OVI* in volgari non toscani sono le seguenti (quantitativamente si tratta di 7 occorrenze su un totale di 37): *Statuti perugini* (a. 1342), I 21.11, 51.22, 60.14, 60.17, II 154.6; BUCCIO DI RANALLO (circa 1362), XXIV 22 («Et poy io farragio quantunche vui vorrete»); RAMAUAURO (1369-1373), VIII («quantunche Dio crudelmente punisca el peccatore»).

32. *tie-mmi verde*: FRATICELLI 1856, p. 170: «vale a dire, ma tienmi sempre in isperanza»; FRASCA, *Le due sestine*, p. 167: «'preservare', 'conservare al sentimento'». La locuzione corrisponde a NICOLÒ DE' ROSSI, *Amor tanto me strinçe, çentil donna* (220), 9-10: «Unde lo spirito che me tien verde / desidera non essere a quel tempo»; e il sintagma *me tien verde* nel *Glossario*, s.v. *verde* (agg.), p. 333, è spiegato con «mi tiene in vita». Questo potrebbe rappresentare l'unico indizio di non toscanità della sestina (e una prova a favore di quanto sostiene in proposito Frasca), indizio eventualmente avallato anche da una ricorrenza affine in MATTEO CORREGGIAIO, *Gentil madonna, mia speranza cara* (in *RT*, pp. 145-150), 134 («el qual mi tien d'ogni letizia verde»); CORSI, p. 150, chiosa: «fa vigoreggiare in me ogni gioia», con rimando a DANTE,

Le due sestine di L119

Purg. III, 135, «mentre che la speranza ha fior del verde»); una locuzione simile, tuttavia, è anche in PETRARCA, *Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico* (R.v.f. CCLXX), 65-66: «la qual di et notte più che lauro o mirto / tenea in me verde l'amorosa voglia» (SANTAGATA, p. 1103, parafrasa verde con «fresca, viva», rimandando a R.v.f. XXIX, 46-47, «et come in lauro foglia / conserva verde il pregio d'onestade»; BETTARINI, p. 1203, spiega che «i due sempreverdi [del v. 65, *lauro o mirto*] spiegano la metafora del verde [del v. 66]»); e anche in *Solo, soletto, ma non di pensieri*, in SOLERTI 1909, CXLIII (tra le «Rime attribuite a Francesco Petrarca da uno o più codici contenenti sillogi petrarchesche», attribuito a Marchionne Torrigiani da LR² e dal Chigiano L. IV. 131), 9-11: «Ma per me, lasso! è la stagion fuggita, / Privo del lume di quegli occhi belli, / Che tenean verde in me 'l dolce disio». La locuzione, in sostanza, pare da intendere nel senso di 'tiene sempre viva in me la speranza'.

33. *come tenesse mai neün per donna*: 'come mai ha tenuto [*verde*, e dunque 'in vita la speranza di'] nessun [uomo] per [alcuna] donna'; pur trattandosi di una comparativa in dipendenza dal presente, è utilizzato il congiuntivo perché «il contenuto della frase [secondaria] non è pensato come una realtà, bensì semplicemente come una supposizione, o una concezione soggettiva» (ROHLFS, §698), ed è utilizzato il congiuntivo imperfetto perché evidentemente «l'azione espressa nella proposizione secondaria è conclusa nel passato, e non ha relazione col presente» (ROHLFS, §680). *Neun* è anche in *Gran noblità*, 8, 22 e 27. *Donna* qui è nel suo significato etimologico di *domina*.

34. *intaglio*: cfr. DANTE, *Amor, tu vedi ben*, 10-12: «mi fa semblante pur com'una donna / che fosse fatta d'una bella pietra / per man di quei che me' 'ntagliasse in pietra»; *petra*: 'pietra da intaglio', 'marmo'.

35. *figura*: 'immagine dipinta'.

37-39. 'Così l'amore appaga il mio piacere, poiché io vivo all'ombra di ricevere gioia e piacere da questa donna, che mi ha posto in testa una ghirlanda d'erba'.

37. *vivo all'onbra*: locuzione di oscura interpretazione (nessuna occorrenza affine nel *corpus OVI*).

39. *che 'n testa messa m'ha ghirlanda d'erba*: 'che mi ha posto sul capo una ghirlanda d'erba'; cfr. DANTE, *Al poco giorno*, 13: «Quand'ell'ha in testa una ghirlanda d'erba».

Le due sestine di L119

2.2 Gran nobiltà mi par vedere all'ombra

1-6. 'Mi pare di vedere una grande nobiltà [d'animo] all'ombra di belle donne con colli puliti; e si vanno lanciando l'una all'altra l'erba, in presenza di colei per la quale io sono in vita, e determinato nell'amore per lei come una pietra [è fissata] in un muro, o più [determinato] di quanto non fu mai nessun'altro [amante] nei confronti della donna [amata]'.

2. *colli*: plurale del sostantivo 'collo' (rima equivoca), esattamente come in *Amor mi mena*, 2 (lampanti le somiglianze tra i due versi).

3. *erba*: FRASCA, *Le due sestine*, p. 168: «Senso proprio o, presumibilmente, sineddوحة per 'fiori'».

4. *per cui i' son verde*: FRATICELLI 1856, p. 171: «cioè, per cui son pieno di speranza; ovvero, per cui sono in vita»; la spiegazione pare convincente, ed il costrutto parrebbe da porre in relazione con il *tie-mmi verde* di *Amor mi mena*, 32 (vd. la relativa nota di commento).

5. *fermo*: 'determinato, risoluto', in senso metaforico (il senso proprio è invece richiamato dalla seguente metafora della pietra nel muro); *petra*: 'pietra da costruzione, mattone'.

7-12. 'Se io provo amore sincero per la mia donna, nessuno si meraviglia né si adombri per sospetto, poiché il mio cuore richiede con preghiere la sua felicità per mezzo di lei; il quale [cuore], se non fosse così, si abbatterebbe, e cambierebbe proprio come l'erba, una volta segata, modifica il proprio colore verde'.

7. *corale*: 'sincero, profondo, appassionato'. L'aggettivo corale (*TLIO*, s.v.: 'che sorge direttamente dal cuore; sincero; profondo' e 'vero e proprio [in contesto negativo e ironico]') è tipicamente toscano (ovvero tipico di testi toscanizzati), e ben attestato nell'intero arco dei secoli XIII e XIV (prime occorrenze: GIACOMO DA LENTINI, *Dal core mi vene* [in *PdSS* I, pp. 105-151], 68-71, «sì curale - e naturale / di voi amor mi piace, / c'ogni vista - mi par trista / c'altra donna face»; BRUNETTO LATINI, *Tesoretto*, 2330-2334, «ché la saetta aguta / che move di piacere / lo punge, e fa volere / diletto corporale, / tant'è l'amor corale»; PANUCCIO DEL BAGNO, *Poi c'ontra vogl[i]a, dir pena conviene* [VIII], 27-29, «Fermato a perfessione a suo volere, / di me non fors'avendo, / inn-ardente mi mize coral foco»); le uniche attestazioni al di fuori della Toscana sono le seguenti: MEMORIALI BOLOGNESI, *Donna, vostr'adorneze* (IX, a. 1286), 1-2 («Donna, vostr'adorneze / de sì coral amore, / m'hano feruto 'l core / che senza vui veder non azo vita») e 5-8 («Dona, vostre adorneze / de sì corale amore / m'hann<o> feruto, sguardando, / ch'eo non azo alegreze »); *Zascun si guardi di stato cadere*, in ANTONIO DA TEMPO, *Summa* XXVI, [sonetto] 19, 12-14 («Ben fa talora poco più diletto, / mavui bella pati quam sine Marte mori, / vedendo ognora più coral dispetto»); NERI MOSCOLI, *Beata Madalena, per lo acceso* (92), 1-2 («Beata Madalena, per lo acceso / corale amor de la divina grazia»). Nella nota al luogo di Giacomo da Lentini sopra ricordato, ANTONELLI scrive (*PdSS* I, p. 131): «amor corale, già trobadorico, è sintagma che va da Compagnetto [da Prato] a Petri Morovelli, a Guittone [d'Arezzo] a Chiaro [Davanzati] e oltre».

8. *neün si maravigli*: *neün* è anche ai vv. 22 e 27, nonché in *Amor mi mena*, 33; ma cfr. anche la prima quartina del sonetto caudato adespoto «Seio odetto donbra echolly ederba», come detto tradito da L119 (c. 163r^b-v^a) nella sezione di cui fa parte *Amor mi mena* (DEBENEDETTI, *Testi antichi*, fornisce la trascrizione diplomatico-interpretativa dell'intero sonetto alle pp. 63-64 n. 3, e l'edizione critica – che qui riportiamo – della sola prima quartina a p. 64): «Se io è detto d'onbra, e cholly ed erba, / e verde e petra, e riposat'ò in donna, / neun si maravigli, s'altro nonn-a lo chor mio a pensar né si riserba»; *né facci' onbra*: FRASCA, *Le due sestine*, p.

Le due sestine di L119

168: «locuzione verbale *fare ombra* (= ‘adombrarsi per sospetto?’); nessuna occorrenza affine nel *corpus OVI*.

9. *inpetra*: ‘impetrare’ nell’accezione di richiedere con preghiere è anche in *Amor mi mena*, 26.

10. *’n altra guisa*: ‘se non fosse così, altrimenti’; *basserebe i colli*: ‘si abbatterebbe, si avvilirebbe’.

11-12. *come ’l verde... la bel’erba*: il soggetto della proposizione è *la bel’erba*; *[i]l verde color* è il complemento oggetto.

13-18. ‘Io posso dire che ella abbellisce l’erba, la quale [erba] tutte le altre donne, per abbellirsi, si pongono insieme a fiori e piccole foglie verdi; poiché la sua dolce ombra si accorda con tale convenienza, che se ne rallegrano valli, pianure e colli, e ne dona proprietà benefiche, sono certo, ad una pietra’. Il senso inizia a farsi oscuro: già FRATICELLI 1856, p. 172, notava, a proposito delle ultime tre stanze: «i concetti [...] sono oscuri. Probabilmente la lezione [di Giunt] è errata; ma in difetto di codici, come correggerla?». L’osservazione pare lecita anche per quanto riguarda la terza stanza; e oggi che possediamo la fonte manoscritta di Giunt, nonché formidabili banche dati elettroniche, l’osservazione muta leggermente nella forma, ma resta la medesima nella sostanza, ed obbliga a porre una nuova domanda: come parafrasare e commentare passaggi così oscuri, occorrenze analoghe ai quali non siamo in grado di rintracciare nel *corpus OVI*, di un componimento dalla coerenza semantica volatile, scritto da un versificatore anonimo che pare procedere di zeppa in zeppa, poiché si vede dominato dal meccanismo metrico-retorico che ha infelicitamente mutuato da Dante? Le difficoltà sono tante e tali, che è inutile nasconderele; si tenterà comunque di rendere il più intelligibili sarà possibile i passi più sconcertanti sul piano dell’interpretazione letterale del senso.

15. *foglietta verde*: cfr. v. 24; antecedente comune sarà il sintagma in rima di DANTE, *Al poco giorno*, 24, «fronda verde».

16. *risponde*: DEBENEDETTI, *Testi antichi*, p. 59: «s’accorda con convenienza».

18. *donna*: ‘dona’; *virtù*: cfr. v. 26 e *Amor mi mena*, 5.

19-24. ‘Io so che avrei meno valore di una pietra se ella non esistesse, [lei] che ha per me gli stessi benefici di un’erba medicinale [che è] già risultata efficace nell’innalzare monti e colli; poiché nessun’altra potrebbe essere la mia padrona, tranne che colei che io amo all’ombra, come un uccellino sotto una foglia verde’.

20. *s’ella non fosse, che mi val com’erba*: FRATICELLI 1856, p. 172: «vale a dire, che opera in me, come opererebbe un’erba salutare» (meglio ‘come un’erba medicinale’); il verbo *valere* è nell’accezione antica, in questo caso figurata, di «servire alla cura, alla guarigione, al trattamento di una malattia, di un malessere, di un’intossicazione» (GDLI, s.v. *valére*), e *mi val* sta dunque a significare ‘ha per me gli stessi benefici’.

21. *valuta già in dirizzar*: ‘[che è] già risultata efficace nell’innalzare’; *valuta* è il participio passato di *valere*, in questo caso nell’accezione di «essere o risultare necessario, efficace, utile o funzionale per ottenere un determinato risultato; essere proficuo, produrre un vantaggio, un’utilità; servire, giovare [...]» (GDLI, s.v. *valére*). DEBENEDETTI, *Testi antichi*, p. 52, interpreta così la lezione di L119: «valut’à-ggià in dirizzar monti e cholli», dove *valut’* starà forse per il sostantivo *valuta*, che è un derivato del verbo *valere*, e che potrebbe avere qui il significato di ‘potere, capacità’ (ma è una soluzione editoriale più esosa di quella che si è adottata qui).

22. *donna*: *donna* nel significato etimologico di *domina*, come ai vv. 32 e 38.

Le due sestine di L119

24. *foglia verde*: cfr. v. 16 (e relativa nota di commento).

25-30. 'E se io fossi così umile e verde, potrei sperimentare le proprietà di ogni pietra preziosa, senza che nessuna [di tali virtù] si nasconda sotto l'ombra, dal momento che io sono il suo fiore, il suo frutto e la sua erba, e non può fare così come ella fa dono delle sue cose, sia che ella scenda, sia che ella sollevi'.

25. *umil e verde*: nessun'altra occorrenza del sintagma nel *corpus OVI* (*verde* sta forse a significare 'speranzoso', analogamente col v. 4 e con *Amor mi mena*, 32?).

26. *ovrar*: 'sperimentare'; *la virtù d'ogni pietra*: cfr. v. 18 e *Amor mi mena*, 5.

27. *sanza neüna 'scondersi sott'ombra*: 'senza che nessuna [di tali virtù] si nasconda sotto l'ombra [della donna?]' . L'uso di *senza* con l'infinito nel caso in cui il soggetto della subordinata è diverso da quello della reggente, tipico di alcune aree dialettali italiane, è «noto anche all'italiano antico» (ROHLFS, §716, in cui è menzionato a titolo d'esempio BOCCACCIO, *Decameron*, II 5, 4, «una giovane ciciliana [...], senza vederla egli ['senza che lui la vedesse']», passò appresso di lui»). Di assai ardua interpretazione il senso della frase.

30. *colli*: 'sollevi', voce del verbo *collare*, in questo caso, diversamente che al v. 5 di *Amor mi mena* e al v. 31, nell'accezione di «tirare qsa utilizzando una fune, spostandolo dal basso verso l'alto» (*OVI*, s.v. *collare* [2]), quindi probabilmente di 'sollevare' (rima equivoca); cfr. MONTE ANDREA, *Tanto m'abonda matera, di soperchio* (Canzone VIII), 132-134 («e poi che 'l peso è ben collato älto, / dico, 'n um punto fa di sotto il salto, / se 'l tenitor, per sua disfalta, i-lascia!») e *Documenti fiorentini 1353-1358*, [1357], p. 112 («Alloghanmo a Iachopo di Vanni Binomo a fare li ruote per chollare su pilastri»). FRASCA, *Le due sestine*, p. 168, sostiene che il verbo *collare* compare qui nell'accezione di 'salire' (la dittologia ch'ella scenda, o colli suonerebbe allora come 'che ella scenda o salga'): ma questo significato non è registrato né dal *GDLI* né dall'*OVI*. Il significato del passo è comunque oscuro.

31-36. 'Ogni volta che mi allontanano da lei e mi sento di verde, mi pare di essere torturato, tanto mi piace vederla come mia padrona; e quando [luogo irrimediabilmente corrotto] pietra, mi sto e osservo, fedele come all'erba, quell'anima nobile della quale più mi piace l'ombra'.

31. *mi pare uom mi colli*: si veda la nota a *Amor mi mena*, 5.

32. *mi sento di verde*: FRASCA, *Le due sestine*, p. 169: «Locuzione verbale *sentirsi di verde* (senso oscuro)»; non esistono occorrenze affini nel *corpus OVI*: bisogna forse ipotizzare una vicinanza semantica con le espressioni *tener verde* (*Amor mi mena*, 32) e *essere verde* (*Gran nobiltà*, 4)?

33. *donna*: nel significato etimologico di *domina*, come ai vv. 22 e 38.

34. *e quando 'nollegiere chomun' petra*: Giunt², ZANE 1731, FRATICELLI 1834, FRATICELLI 1856, GIULIANI 1868 e MOORE 1894 riproducono la congettura di Giunt, «Quando non vedo lei com'una pietra» (la medesima lezione è naturalmente anche in BARDO SEGNI, *Rime*, che è appunto una riproduzione del testo di Giunt); FRASCA, *Le due sestine*, p. 164, propone la congettura «E quando non leggere come petra», della quale non è fornita alcuna spiegazione semantica, poiché si dice soltanto che è «difficilissima la ricostruzione di questo verso, che la Giuntina reinterpreta a suo modo (ingenerando una nuova conclusione logica [...]). Si propone qui un'interpretazione, per così dire, 'piatta', a ridosso della lezione (criptica, certamente) del Laurenziano»; nulla in merito dice, infine, DEBENEDETTI, *Testi antichi*.

35. *fedel come l'erba*: FRASCA, *Le due sestine*, p. 169: «Senso proprio (ma in un'oscura comparazione)»; non esistono occorrenze affini nel *corpus OVI*.

Le due sestine di L119

36. *cui più mi piace*: ‘della quale più mi piace’ (il *cui* genitivo senza articolo è normale in italiano antico); *onbra*: FRASCA, *Le due sestine*, p. 168: «metafora per ‘corpo’ (l’ombra dell’anima)?».

37-39. ‘Non desidero nulla di più che stare sempre all’ombra di quella che è la signora delle nobili, prima che di altri fiori, o foglie o erba’.

38. *delle nobile*: ‘delle nobili [donne]’; MANNI, *Fiorentino quattrocentesco*, pp. 126-127, ricorda che «la tendenza a rifoggiare il plurale dei nomi (e aggettivi femminili) in *-e* su quello dei nomi (e aggettivi) in *-a* è presente, nel fiorentino, fin dalle origini, sebbene non in quella misura che ne fa un tratto costante dell’antico pisano», ma anche che «è nel corso della seconda metà del secolo XIV che questo tipo di plurale analogico entra più decisamente nell’uso» (e dà anche notizia dell’occorrenza in GIOVANNI CORSINI, p. 113, del sintagma «nobile cose»); per quanto riguarda il Duecento e la prima metà del Trecento, ROHLFS, §366, dimostra come questo tratto morfologico fosse all’epoca condiviso sia dai volgari toscani (pisano e senese su tutti) che da quelli settentrionali (lombardo, genovese, veneziano, piemontese, padovano). Risulta dunque impossibile stabilire se si tratti di forma d’autore o di copista, e anche se la sua presenza possa dirci qualcosa a proposito di epoca e luogo di composizione della sestina.

3. Le ballate della tradizione dell'Escorialense attribuibili a Cino da Pistoia

Le tre ballate monostrofiche elencate da Barbi fra le rime spurie di Dante, *Poi che saziar non posso gli occhi miei*, *Quanto più fiso miro* e *Li più begli occhi che lucesser mai*, fanno parte di quella particolare sezione dell'antico ed illustre codice Escorialense (E), di mano β (cc. 75r-79r), in cui è raccolto un nutrito numero di ballate (di Dante, Cino da Pistoia, Girardo da Castelfiorentino, Nuccio Piacente da Siena, Guido Novello da Polenta, Giovanni di Senno degli Ubaldini, Botrico da Reggio e adespote) per le cui rubriche attributive sussiste una situazione di grande incertezza. Le nostre ballate sono, rispettivamente, i componimenti numero 58, 59 e 61 del canzoniere escorialense: l'ultimo componimento con attribuzione esplicita è il 56, *Donna, la pietà* (ovvero *Madonna, la pietate*), assegnato a Cino; il componimento successivo con attribuzione esplicita è il 62, *De!, core no m'avistù ançi mai dignio*, assegnato a Girardo da Castelfiorentino.

La mano β di E intendeva assegnare, tra le altre, le tre ballate a Cino? Le ballate sono effettivamente di Cino? A queste domande si deve il titolo di questa sezione: «tradizione dell'Escorialense» significa interrogarsi, nell'ottica dell'edizione critica e della storia 'interna' dei tre componimenti, sui rapporti testuali che il codice ha con i suoi *recentiores* e con eventuali altri testimoni che gli sono indipendenti; «attribuibili a Cino» significa interrogarsi sulla plausibilità della paternità ciniana delle ballate, sulla fortuna dantesca e dunque sulla storia 'esterna' dei componimenti. Il problema della paternità ciniana non potrà che essere affrontato di scorcio, poiché quel che qui interessa maggiormente è il rapporto che esse hanno con Dante; e, in proposito, diciamo subito che se *Poi che saziar* ha una secolare 'storia dantesca', essendo stata stampata come di Dante nel 1518 da Ven e ripresa nel 1527 da Giunt e quindi da tutte le stampe che da Giunt derivano, non altrettanto si può dire delle altre due ballate: prima dell'edizione Barbi delle rime di Dante, Ven, Giunt e tutte le stampe fino a PARNASO ITALIANO 1846 stampano *Quanto più fiso* come di Cino; *Li più begli occhi* è stampata per la prima volta, come di Cino, solo da CIAMPI 1813.

Barbi, che non aveva potuto studiare approfonditamente E, dovette inserire tutte e tre le ballate nel suo elenco delle spurie di Dante poiché, nel corso delle sue indagini sui manoscritti di rime dell'Alighieri, si era imbattuto in codici che a Dante effettivamente le attribuivano (su tutti Mc¹, il Mezzabarba), sebbene si

trattasse solo di «dati secondari» (DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 1001), a carico solo di parte circoscritta della tradizione. Forse poteva aver influito sulla scelta di Barbi l'ipotesi, avanzata da SALVADORI, *Vita giovanile*, pp. 202-204, che *Quanto più fiso* e *Li più begli occhi* fossero effettivamente di Aldobrandino dei Mezzabati, cui le due ballate sono assegnate da V⁵, e che il rimatore padovano le avesse inviate al giovane Dante (di qui, per Salvadori, la lode al padovano di *D.v.e.* I, XIV, 7: «Inter quos omnes unum vidimus nitentem divertere a materno et ad curiale vulgare intendere, videlicet Ildebrandinum Paduanum»); una pericolosa prossimità al nome dell'Alighieri, evidentemente, per uno studioso che, massimo esperto delle vie di trasmissione dei testi, sapeva bene che anche queste due ballate, che con *Poi che saziar* condividono affinità metriche e contenutistiche nonché parte del materiale testimoniale, correavano forse il rischio di essere illegittimamente assegnate a Dante da studiosi ed editori non troppo accorti e rigorosi.

Esclusa la paternità dantesca delle ballate, nonostante la secolare fortuna di *Poi che saziar*, dovuta semplicemente all'attribuzione della sua *princeps*, la cui onda lunga arrivò fino all'edizione oxoniense del 'tutto Dante' del 1894, alla luce dei problemi che pone il testimone più antico ed autorevole delle ballate, E (si rimanda, per approfondimenti, a DE ROBERTIS, *Escorialense*) e al netto delle interessantissime osservazioni di CASU, *Ballate*, pp. 20-27, pare proprio che, in attesa dell'edizione delle rime del pistoiese, queste tre liriche vadano ritenute dubbie di Cino.

3.1 Poi che saziar non posso gli occhi miei

Testimoni

*Ant*²: c. 92v, «Di Dante Aleghieri Madr.».

Bd: c. 171v.

*Bo*¹ (*Bo*^{1a}): c. 35v, «Il detto [Messere Cino da Pistoia]».

Cr III: cc. 20r-20v, «Canzone VI [di Dante]».

E: c. 78r.

Giunt: Libro II («SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALAGHIERI»), c. 15r-v.

*Mc*¹: c. 100v, componimento numero 48 (numerazione originale del copista) della sezione di liriche «Dims. Cino» e suoi corrispondenti.

Mc^{2b}: c. 88r.

*Mg*³: c. 22v, «M(esser) Cino».

*NA*¹: nel margine destro «altrimenti di Cino».

*Si*¹: c. 103r (altra mano recenziere a lapis, nel margine sinistro: «Cino | Magrigale»).

Su: nel margine destro «q.ta ballata nel libro scritto | amano di Latino Giovanale | eattribuita a Gherardo d[a] | Castelfiorentino».

Triss: cc. XXXv-XXXIr, «ballata di Messer Cino da Pistoja».

*V*⁴: a c. 474r ne è citato il solo *incipit* nell'indice delle rime di «Cino i(n) 4° consaluagio» secondo la lezione «Poi che satiar no(n)posso gliocchi miei», ed è numerata «3».

*V*¹⁴: cc. 46r («Ballata viij») e 79r («Ballata xj»), in lezione indentica.

Ven: c. e7r, tra i componimenti «DI DANTE».

Discussione testuale

Non concorrono alla *constitutio textus* le due identiche trascrizioni di *V*¹⁴ e *Cr III*. I rapporti fra i restanti testimoni sono analizzati nel dettaglio, in riferimento a tutte le ballate monostrofiche di *E*, da DE ROBERTIS, *Escorialense*, cui si rimanda per le problematiche generali. Qui e nelle discussioni testuali di *Quanto più fiso* (3.2) e *Li più begli occhi* (3.3) analizzeremo solo le configurazioni stemmatiche che i vari testimoni assumono nei nostri tre casi di studio particolari: come sintetizza CASU, *Ballate*, p. 18, «l'insufficienza delle lezioni congiuntive, sommata all'instabilità delle costellazioni [...], fa sì che per diversi componimenti la derivazione da *E* si possa predicare solo per analogia, restando

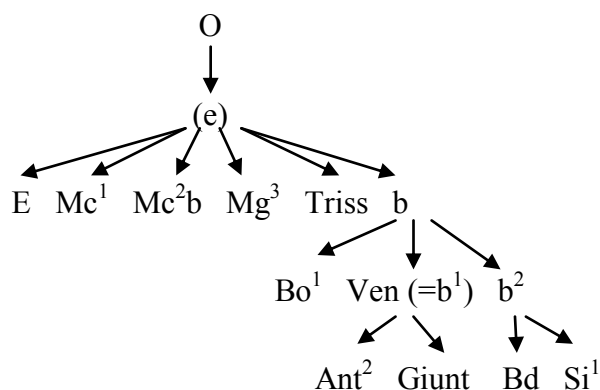
aperta la possibilità di una fonte alternativa. Tale fenomeno interessa in modo speciale proprio i componimenti di dubbia attribuzione ciniana».

Dunque, per quanto riguarda *Poi che saziar*, in assenza delle «lezioni congiuntive», ovvero errori significativi che permettano di individuare più specifiche articolazioni della tradizione, porremo anche noi come CASU, *Ballate* p. 18, sullo stesso piano di E, il codice più antico e decisivo per le questioni attributive legate alle tre ballate, Mc¹, Mc^{2b}, Mg³ e Triss. Al v. 10 tutti questi codici leggono *quella donna*, mentre Bo¹, Ven, Ant², Giunt, Bd e Si¹ leggono *questa donna*: ciò individua il gruppo b (per i sottogruppi adottiamo le medesime sigle di Casu), che si articola nel sottogruppo dei derivati di Ven (ovvero il sottogruppo b¹), Ant² e Giunt; e nel sottogruppo b², di cui fanno parte Bd e Si¹, che condividono gli errori ai vv. 6 (*stando solo in altura*), 7 (*guardando a deo/dio*), 8 (*asciende Bd, ascendo Si¹*) e 9 (*alla figura*).

CASU, *Ballate*, p. 18, analizzando la *varia lectio* del v. 6, in cui la *difficilior* di E, *su ennaltura* (con dialefe dopo la prima sillaba, conservata da Mc^{2b}, Bo¹, Ven e derivati), viene a suo giudizio banalizzata dai *recentiores* (poligeneticamente Mc¹ e Mg³ *stando suso in altura*, Triss *stando su ne l'altura*), afferma che

alcune divergenze dei singoli gruppi si posso anche interpretare come banalizzazioni del dettato di E, per analogia col comportamento tipico dei recenziore per i testi in cui la loro dipendenza da E è invece provata [...]. In un simile caso [...] l'alternativa è insomma fra l'aporia assoluta e un giudizio di irrilevanza stemmatica delle testimonianze che affiancano E.

Questo lo stemma della ballata (poniamo fra parentesi «e», ovvero il gruppo degli affini e dei derivati di E, di cui si occupa DE ROBERTIS, *Escorialense*; le varie *singulares* sono in apparato, che ha forma negativa):



Sul piano delle attribuzioni, la ballata è adespota in E, Mc^{2b} e b²; è attribuita a Cino da Mc¹, Mg³, Triss (e questo non potrebbe essere un tratto congiuntivo, che consenta di ipotizzare una derivazione dei tre testimoni da una fonte comune, da porre stemmaticamente sullo stesso piano di E e Mc^{2b}?), indice di V⁴, Bo¹ (e dunque anche in b, in cui Bo¹ potrebbe aver ereditato l'attribuzione originaria, Ven aver innovato per suo conto, b² aver lasciata adespota la ballata?); a Gherardo da Castelfiorentino nel manoscritto visto da Sodoletto, come testimonianza Su; a Dante dal solo gruppo di Ven e dei derivati (e da Giunt, come sappiamo, a tutta la tradizione editoriale che ne derivò, direttamente o indirettamente).

Criteri editoriali

Per la scelta del testo-base dell'edizione, si pone subito un problema, relativo all'uniformità con le altre due ballate, che pare auspicabile: scegliere un medesimo testo-base per *Poi che saziar*, *Quanto più fiso* e *Li più belli occhi* significa scegliere fra E ed Mc¹, gli unici due testimoni (oltre a Triss e Ven, che si scartano per ovvie ragioni) che le tramandano tutte e tre. Ebbene, la scelta ricade sul *recentior* Mc¹ per il colorito linguistico che Mc¹ possiede, e per la pari competenza stemmatica che caratterizza Mc¹ rispetto ad E.

Sul testo di Mc¹ si è intervenuti come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- distinzione secondo l'uso moderno tra *u* e *v*;
- resa con *a -zi-* del nesso *-ti-* (*satiar*);
- eliminazione della *h* nelle grafie *humana* e *honora*.

Edizioni precedenti

TASSO 1589: p. 25.

ZANE 1731: libro II, pp. 28-29.

PASQUALI 1741: tomo II, pp. 213-214.

ZATTA 1758: p. 332.

CIAMPI 1813: pp. 123-124.

PARNASO ITALIANO 1820: pp. 73-74.

WITTE 1827: pp. 246-247 (*Weil ich die Augen nicht an der Betrachtung*).

FRATICELLI 1834: pp. 105-106.

Ballate della tradizione dell'Escorialense

WITTE 1842: p. 125 (*Weil ich die Augen nicht an der Betrachtung*).
PARNASO ITALIANO 1846: col. 367 (Dante); col. 444 (Cino da Pistoia).
FRATICELLI 1856: p. 232.
MOORE 1894: p. 178.
ZACCAGNINI, *Cino*: pp. 60-61.
RDSTN: p. 118.
PDSN: pp. 459-460.

Bibliografia

DE ROBERTIS, *Escorialense*.
CASU, *Ballate*.
Escorialense, p. 126.

Metrica

Ballata monostrofica di schema XYyZ AaB, AaB; BCcZ.

Testo

Poi che saziar^a non posso gli occhi miei
di guardar^b a madonna il suo bel^c viso,
mirero'l tanto fiso
che^d deverò beato lei guardando. 4

A guisa d'angel che di sua natura,
stando su in altura^e,
devèn beato sol vedendo dio^f,
così, essendo^g umana crëatura,
guardando^h la figuraⁱ
di quella^j donna che tiene il cor mio, 10

poria beato divenir^k qui io^l,
tanta è la sua virtù che spandeⁿ e porge,
avegna no la scorge
se non chi lei onora desiando. 14

^a saziar] suiar Mg³ (Mc¹ a margine)

^b guardar] gua(r)redare E

^c il suo bel] sou bel E; suo bel Mc^{2b}

^d che] ch'io Bo¹ Giunt

^e stando su in altura] stando suso in altura Mc¹ Mg³

^f vedendo dio] guardando a deo/dio b²

^g così, essendo] Così io sendo Bo¹; Così io essendo Ven; Così ascendo/asciende b²

^h guardando] Mirandō Triss

ⁱ la figura] alla figura b²

^j quella] questa b

^k divenir] devenire Si¹

^l qui io] quinc'io Ant²

^m tanta è] Tanto è Mc¹; tante E; Tant'è b¹

ⁿ spande] sapande Bd

^o avegna] <?>avegnia (prima «a» integrata da mano seriore)

3.2 Quanto più fiso miro

Testimoni

E: c. 78r.

Giunt: Libro V («SONETTI E CANZONI | DI MESSER| CINO GIVDICE DA | PISTOIA»), c. 57v.

Mc¹: c. 64r, ventisettesimo «Sonetti di Dante».

Mc² (VI codice): c. 99v.

Mc³: c. 79v, «Di Ms. Cino».

NA³: definita, in una nota di mano δ, «MADRIALE».

Naz³: c. 222r^b, «Ballata pur del detto [Matteo di Dino Frescobaldi]».

Ox¹: c. 64v, fra le «RIME | DI | DANTE ALIGHIERI | FIORENTINO» del secondo codice.

Su: nel margine destro «nellibro scritto da Lat(ino) Giovenale e | attribuita a Gherardo da | Castelfiorentino».

Triss: c. XLIVv, «[Ballata grande] Di Messer Cino».

V⁴: a c. 474r ne è citato il solo *incipit* nell'indice delle rime di «Cino i(n) 4° consaluagio» secondo la lezione «Quanto piu fiso miro le bellezze», ed è numerata «2».

V⁵: Il volume, c. 453v, «M. Aldovrandino».

Ven: c. e8r, fra i componimenti di «DI M. CINO DA PISTOIA».

Discussione testuale

A differenza di quanto accade in *Poi che saziar* (3.1), qui alcuni manoscritti attingono a una tradizione diversa da quella di E: si tratta, nel dettaglio, di Mc¹, Mc², Mc³, Ox¹ e V⁵, il cui errore comune è il *martire* in rima al v. 12 (la rima deve necessariamente uscire in *-are*, come il corretto *mirare* degli altri testimoni).

Alla tradizione di E appartengono anche Naz³, Ven (da cui deriva Giunt) e Triss; anche questi quattro testimoni condividono un errore peculiare, la banalizzazione *piacer* del v. 2: riteniamo infatti, come ipotizzato già – ma solo in via dubitativa – da DE ROBERTIS, *Escorialense*, p. 164, che il *parer* degli altri testimoni sia *difficilior*, e abbia il senso di ‘parere bella’, come in GUINIZZELLI, *Io voglio del ver la mia donna laudare* (X), 3, «più che stella d'iana splende e parere». Non così, invece, CASU, *Ballate*, p. 18 n., che ritiene *parer* uno dei due errori che caratterizza il gruppo Mc¹ Mc² Mc³ Ox¹ V⁵.

Ballate della tradizione dell'Escorialense

PILLI 1559 riprende il testo di Giunt (come attestano le lezioni 3 *piacer*, 8 *m'aggiunge*, 10 *Mi fiere il cor, ch'io non so piu tenere*, 11 *Ch'ed a'l colpo non cali*, 12 *E dico*), ma collazionandolo con un testimone di tradizione alternativa, da cui riprende l'attribuzione della ballata a Cino e le seguenti lezioni, non attestate in altri testimoni: 1 *fisso* (è una mera svista *QVATO*) e 5 *Parmi uedere, quand'io la guardo*. Ci troviamo, cioè, in una situazione analoga a quelle di *Io son sì vago de la bella luce* (4.2) e *Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri* (8.5).

Le lezioni di PILLI 1559, così come le *lectiones singulares* dei vari testimoni, sono nell'apparato, che ha forma negativa.

In Mc³ una prima mano riporta a margine la variante «piacer» al v. 2; una seconda la variante «ch'ei» (a testo «ch(e)») al v. 10. In V⁵ al v. 5, a margine, «miro» è glossato con «guardo»; al v. 12, a margine, la variante corretta «mirare» (a testo l'errore caratteristico del secondo gruppo, «martire»).

Per quanto riguarda le attribuzioni, la ballata è adespota in E ed Mc², attribuita a Dante da Mc¹ e Ox¹, a Messer Aldovrandino da V⁵, a Gherardo da Castelfiorentino dal manoscritto visto da Sodoletto (come risulta da Su), a Matteo di Dino Frescobaldi da Naz³, a Cino da Pistoia da Mc³, Ven (e Giunt), Triss e dall'indice di V⁴.

Criteri editoriali

Si rimanda ai *Criteri editoriali* di *Poi che saziar* (3.1).

Edizioni precedenti

PILLI 1559: c. 30r-v.

TASSO 1589: p. 47.

ZANE 1731: libro VI, p. 131.

CIAMPI 1813: p. 73.

PARNASO ITALIANO 1820: pp. 115-116.

PARNASO ITALIANO 1846: col. 446.

RT: pp. 104-105.

Ballate della tradizione dell'Escorialense

Bibliografia

DE ROBERTIS, *Escorialense*.

CASU, *Ballate*.

Escorialense, p. 126.

Metrica

Ballata monostrofica di schema zYyZ (y)AbC, AbC; dEeZ.

Testo

Quanto più fiso miro^a
le bellezze che fan parer^b costei^c,
amor^d tanto per lei
m'incende^e più di soverchio martiro^f. 4

Parme veder in lei^g, quando^h la guardo,
tuttorⁱ nova bellezza,
che porge a gli occhi miei novo piacere;
allor^j mi giunge^k amor^l con un suo dardo,
et con tanta dolcezza
mi fere il cor, che^m non si può tenereⁿ; 10

ché del^o colpo^p non gride^q,
et dice^r: «O occhi, per^s uostro mirare^t
mi veggio tormentare
tanto, ch'io sento l'ultimo sospiro». 14

^a Quanto più fiso miro] Quantō più fīfō mirō le belleze Triss; QVATO piu fisso miro PILLI 1559

^b parer] piacer E Naz³ Ven Giunt Triss V⁵ PILLI 1559

^c le bellezze che fan parer costei] Che fan piacer cōstei Triss

^d amor] amore E

^e m'incende] m'induce Naz³; M'intende V⁵

^f martiro] martire Mc¹

^g Parme veder in lei] P(ar)me uedere elei E; Parmi uedere PILLI 1559

^h quando] quand'io PILLI 1559

ⁱ tuttor] tuctore E

^j allor] allora Naz³

^k mi giunge] m'aggiunge Ven Giunt PILLI 1559

^l amor] amore E

^m che] ch'ei Triss

ⁿ mi fere il cor, che non si può tenere] Mi feri'l cor, che non so piu tenere Ven; Mi fiere il cor, ch'io non só più tenere Giunt PILLI 1559

^o del] dal Ox¹

^p colpo] cor Mc³

Ballate della tradizione dell'Escorialense

^q ché del colpo non gride] Che del colpo no(n) gide Mc¹; Chedda cholpi nonghridi Naz³; Che dal colpo non cale Ven; Ched a'l colpo non cali Giunt PILLI 1559; Che del colpo non gride, e dica: «O ocki (*v. seguente: Per lo vostro mirare*) Triss

^r dice] dico Giunt PILLI 1559

^s per] i pel Mc¹; i pil V⁵

^t mirare] martire Mc¹ Mc² Mc³ Ox¹ V⁵

3.3 *Li più begli occhi che lucesser mai*

Testimoni

E: c. 78v.

*Mc*¹: c. 64r-v, ventottesimo dei «Sonetti di Dante».

*Mc*² (*VI codice*): c. 102r.

*Mc*¹³: c. 19v, «Dante».

R118: cc. 144v-145r, «DEL DETTO [CINO]».

Triss: c. XLVIIIr, «ballata [...] di Messer Cino».

*V*⁴: a c. 473v ne è citato il solo *incipit* nell'indice delle rime di «Cino i(n) 4° consaluagio» secondo la lezione «Li piu bellio cchi che lucesser mai», ed è numerata «4».

*V*⁵: Il volume, c. 453v.

Ven: c. f5r, fra le rime «Di M. Ruccio Piacente da Siena».

Discussione testuale

La situazione è analoga a quella di *Quanto più fiso* (3.2): *Mc*¹ e affini (*Mc*², *Mc*¹³, *V*⁵) attingono, cioè, a una fonte alternativa a quella di *E* e *recentiores* (*Ven*, *Triss*, *R118*); e sono accomunati dall'errore del v. 2, *ben ancider me stesso allor devea*, errore metrico, poiché «per simmetria con la seconda mutazione, i vv. 4-5 non devono rimare tra loro» (DE ROBERTIS, *Escorialense*, p. 161).

Dal punto di vista delle attribuzioni, *Li più begli occhi* è adespota in *E* e *Mc*², attribuita a Dante da *Mc*¹ e *Mc*¹³, a Cino da *Triss*, *R118* e indice di *V*⁴, a Messer Aldovrandino da *V*⁵, a «Ruccio» (ma Nuccio) Piacente da *Ven*.

In *Escorialense*, p. 126, in un indice dei componimenti traditi da *E* in cui si indicano anche gli altri testimoni di ciascun testo, si legge erroneamente che la ballata sarebbe tradita anche da L87 (ms. Mediceo Palatino 87 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, lo Squarcialupi – e d'altra parte DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 1001 n., già avvertiva che «non è la medesima, nonostante l'uguale incipit [...], quella [ballata] del Laurenziano Med. Pal. 87 [...], cc. 186v-187r, adespota, musicata da Magister Andreas de Florentia»), *Mc*363 (ms. It. IX 363 della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia) e *V*⁷ (medesima sigla di *Rime* 2002, che indica il ms. Vaticano lat. 7182 della Biblioteca Apostolica Vaticana).

Ballate della tradizione dell'Escorialense

Criteri editoriali

Si rimanda ai *Criteri editoriali* di *Poi che saziar* (3.1), specificando solo che il v. 4, errato in Mc¹, è ricavato da Ven (E, così diverso sul piano del colorito linguistico, non poteva essere scelto) e che il v. 12, mancante in Mc¹, è invece integrato da E (che in questo caso non dà alcun problema sul piano del colorito linguistico).

Edizioni precedenti

CIAMPI 1813: p. 149.

ZACCAGNINI, *Cino*: pp. 221-222.

Bibliografia

DE ROBERTIS, *Escorialense*.

CASU, *Ballate*.

Escorialense, p. 126.

Metrica

Ballata monostrofica di schema Zz(y)Z (y)AYb, CDe; BzZ, EzZ.

Testo

Li più begli occhi che lucesser mai
oimè, lasso, lasciai.
Occider^a mi dovea, – quando 'l pensai. 3

Ben mi dovea – ancider io stesso^b,
come fe' Dido quando quello^c Enea
gli^d lassò tanto amore;
ch'era^e presente^g, et fecimi^g lontano
da quella gioia che più mi diletta
che nulla creatura. 9

Partirsi da così bello splendore^h
dov'io tanto fallai,
che non è colpa daⁱ passar per guai^j!
Oimè, più bella d'ogni altra figura,
perché^k tanto peccai,
che nulla pena mi tormenta^l assai^m? 15

^a Occider] Ch'ancider R118

^b Ben mi dovea ancider io stesso] Bene doueua ancidere me stesso R118; ben ancider me stesso
allor devea Mc¹ Mc² V⁵; BEn occider me stesso alor credea Mc¹³

^c quello] quel Mc¹³ Ven

^d gli] le Mc²

^e ch'era] ch'i era Mc¹ Mc¹³

^f presente] possente Mc¹³

^g fecimi] ficeme E; fecemi Ven Triss Mc13; fecime R118

^h splendore] splendor V⁵

ⁱ da] di Ven

^j che non è colpa da passar per guai] *manca* Mc¹

^k perché] perch'io Mc¹ Mc² V⁵

^l mi tormenta] m'è tormento Ven

^m mi tormenta assai] tormenta <mai> assai Mc¹³

4. Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino da Pistoia

Nel libro II di Giunt, alle cc. 16r-17r, fra i «SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALAGHIERI» si leggono quattro sonetti che, grazie all'autorità della stampa fiorentina, *editio princeps* dei quattro componimenti, saranno letti come dell'Alighieri fino a tutto l'Ottocento. *E' non è legno di sì forti nocchi* (4.1), *Ben dico certo che non è riparo* (4.2), *Io son sì vago de la bella luce* (4.3) e *Io maladico il dì ch'io vidi imprima* (4.4), infatti, sono come di Dante in tutte le stampe che derivano, direttamente o indirettamente, da Giunt: ZANE 1731, PASQUALI 1741, ZATTA 1758, PARNASO ITALIANO 1820, WITTE 1827, FRATICELLI 1834, WITTE 1842, PARNASO ITALIANO 1846, FRATICELLI 1856, GIULIANI 1863, GIULIANI 1868, MOORE 1894 (soltanto la 'tradizione dantesca' di *Ben dico certo* si interrompe a FRATICELLI 1856).

Parallelamente a Giunt, altre due stampe cinquecentesche danno alla luce tre di questi sonetti: si tratta di PILLI 1559 e TASSO 1589, edizioni di rime di Cino da Pistoia, che stampano, rispettivamente, *Io son sì vago* la prima, *Ben dico certo* e *Io maladico* la seconda. La 'tradizione ciniana' a stampa di questi tre componimenti è rilanciata, al principio dell'Ottocento, da CIAMPI 1813, che naturalmente li trae dalle due edizioni cinquecentesche (in PARNASO ITALIANO 1846 *Io maladico* figura una prima volta fra le rime di Dante, nella lezione di Giunt, e una seconda volta fra le rime di Cino, nella lezione di TASSO 1589).

La situazione che, per questi tre sonetti, si verifica nelle stampe, ovvero una circolazione parallela come di Dante e come di Cino, rispecchia la situazione che si verifica nei testimoni manoscritti: in rami paralleli e indipendenti delle rispettive tradizioni (tradizioni in parte coincidenti, ed è la ragione principale per cui li si è qui accorpati in una medesima sezione), attribuzioni a Dante e a Cino. Tornando a coinvolgere nel discorso anche *E' non è legno* (che non è attribuito da alcun codice a Cino, e che dunque nessuna stampa antica poteva attribuire a Cino; e, d'altra parte, *Ben dico certo* era asseगतo al pistoiese soltanto dalla fonte manoscritta, oggi perduta, di TASSO 1589), fondamentale è proprio l'analisi della complessa tradizione manoscritta dei quattro sonetti. Sintetizziamo quello che si dirà nel dettaglio in ciascuna *Discussione tesuale*.

Riferimento imprescindibile è la disamina di BARBI-PERNICONE, *Sonetto* (per i luoghi precisi si rimanda a 4.1, *Discussione tesuale*): *E' non è legno* e *Ben dico certo* sono in C¹, adespota fra rime di Cino; la presenza di *E' non è legno* in Pr¹, che è indipendente da C¹ e che tramanda anch'esso adespoto il componimento, insieme all'analisi delle sequenze testuali e dei rapporti genealogici

di tutti i codici coinvolti nel discorso, autorizza ad affermare che tutti i manoscritti che ascrivono i due sonetti a Dante (i codici della Raccolta Aragonesa e affini, cui fa capo Giunt) derivano da una fonte mediata di C¹, fonte in cui tutti essi trovavano l'attribuzione a Dante; attribuzione a Dante che era invece assente nella fonte di C¹ e, per il solo *E' non è legno*, Pr¹. La tradizione di *Ben dico certo* coincide con quella di *E' non è legno*, pur non essendo *Ben dico certo* in Pr¹; ma una tradizione di controllo di questo sonetto esiste, ed è precisamente la tradizione sopravvissuta solo grazie a TASSO 1589, la cui fonte manoscritta era indipendente dalla tradizione di C¹ e derivati, e assegnava per suo esclusivo conto il sonetto a Cino.

Dunque: la fonte di C¹ tramandava anonimi i sonetti *E' non è legno* e *Ben dico certo*, come attesta la presenza del primo nel collaterale di C¹, Pr¹; da una fonte derivata dalla tradizione di C¹ essi passarono ai codici della Raccolta Aragonesa e affini, e tale fonte attribuiva di propria iniziativa i sonetti a Dante, «per cause supponibili ma non accertabili (probabilmente uno scambio tra autori prossimi nei documenti manoscritti)» (DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 1015). In questa fonte derivata da C¹ era presente anche il terzo sonetto, *Io son sì vago*, assente in C¹, ed attribuito a Dante, si può supporre, per le medesime ragioni. *Io son sì vago*, tuttavia, è attribuito a Cino da una serie di altri manoscritti o gruppi di manoscritti, indipendenti l'uno dall'altro; e questo sonetto è effettivamente ciniano, come garantisce la rubrica di B³, che ci informa inoltre che esso fu inviato al perugino Marino Ceccoli, il quale rispose per le rime al pistoiese.

In alcuni dei manoscritti collaterali della Raccolta Aragonesa, anch'essi derivati di C¹, si legge anche il quarto sonetto, *Io maladico*, attribuito da essi a Dante, ma a Cino da R103 (che assegna gli altri tre a Dante) e da V⁴; affine a questi ultimi due codici era la fonte manoscritta di TASSO 1589. Le attribuzioni, e la *varia lectio*, distinguono dunque i due rami della tradizione: da un lato i collaterali della Raccolta Aragonesa, dall'altro R103, V⁴ e la fonte di TASSO 1589; da un lato Dante, dall'altro Cino.

L'analisi delle dinamiche di trasmissione dei quattro sonetti, insomma, oltre che stabilire senza ombra di dubbio l'abusività della paternità dantesca, frutto di confusione nei codici o comunque di iniziative individuali il cui valore è nullo a confronto di ciò che i piani alti della tradizione fanno intravedere; oltre che stabilire l'abusività della paternità dantesca, aiuta ad affrontare anche le questioni attributive che restano in sospeso: si tratta di componimenti effettivamen-

te ciniani? Proviamo a fare il punto della situazione, in attesa di possibili approfondimenti futuri (nonché della tanto sospirata pubblicazione delle rime di Cino), ricordando che fra le dubbie del pistoiese essi figurano nell'edizione di Marti delle poesie degli 'Stilnovisti' (PDSN).

Come detto, soltanto *Io son sì vago* dev'essere assegnato certamente a Cino; e se *Ben dico certo* e *Io maladico* sono attribuiti a Cino da parte di alcuni dei loro testimoni, non altrettanto si può dire per *E' non è legno*. Ma questo sonetto è attribuito a Cino da BARBI-PERNICONE, *Sonetto* (vd. le pp. 84-90) sulla base degli «elementi interni del sonetto» (p. 89), ovvero: la presenza di «motivi assai diffusi nelle rime di Cino» (*ibidem*); «l'influsso esteriore delle rime *petrose*» di Dante, poiché «non è tanta parte della lirica amorosa del Pistoiese modulata su esperienze della lirica dantesca?» (*ibidem*); lo schema metrico (ABBA, ABBA; CEE, ECC), identico a quello di *Ben dico certo*, e che Dante utilizzò soltanto in *Degno fa voi trovare ogni tesoro* (CXIII) e *I' ho veduto già senza radice* (XCV), con cui rispose proprio a sonetti di Cino (rispettivamente *Cercando di trovar miniera in oro* e *Novellamente Amor mi giura e dice*, pubblicati da ultimo in *Opere* 2011, alle pp. 594-597 e 436-440). Poiché, inoltre, Cino utilizzò questo schema metrico «più frequentemente, specialmente in sonetti di corrispondenza» (fra cui anche *Io son sì vago*, come sappiamo indirizzato a Marino Ceccoli), ecco che Barbi e Pernicone concludono (p. 90):

La preferenza da parte di Cino di tale schema soprattutto nei sonetti di corrispondenza ci fa venire il sospetto che anche *E' non è legno* e *Ben dico certo* [...] possano essere stati indirizzati a qualcuno. Donde la maggiore probabilità di dispersione con la conseguente incertezza sull'autore.

Ora possiamo dare un più probativo valore al fatto di trovare anonimi ma fra rime di Cino *E' non è legno* e *Ben dico certo* nel Chigiano [C¹], *E' non è legno* nel Parmense [Pr¹].

Da parte sua, DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 1016, per quanto riguarda *E' non è legno* e *Ben dico certo* scrive:

L'eventuale (ma dubitativa) assegnazione a Cino [...] può affidarsi a ragioni tematiche [...], e in genere alla tipica tendenza all'imitazione e in sostanza al depotenziamento del modello dantesco da parte del pistoiese [...]. Resta che la suggestione petrosa [...] è adibita, al rovescio che nel modello [...], alla significazione della penetrazione (amorosa) della materia più refrattaria da parte della crudele e perpetratrice di morte. A sua volta la rima in -olpo del secondo sonetto [*Ben dico certo*] trova riscontro in Cino (*Oimè lasso, quelle trecce bionde* 40, 42, *In disnor e 'n vergogna solamente* 11,

12); ma anche l'indubbia frequenza ciniana della seriazione rimica delle terzine (la si interpreti CDD DCC ovvero CD DD CC) si riflette non solo nella sua corrispondenza con Dante, ma anche in un sonetto come *Chi guarderà giammai* [...].

Per quanto riguarda infine *Io maladico*, DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, pp. 1017-1018 osserva:

Che *cima* : *lima* : *rima* sia rima dantesca (da *Così nel mio parlar* [CIII]), 10 *ch'è ferma di iunctura petrosa* (*Io son venuto* [C] 51-52, e 12-13), *bella* e *rea* rinvii alla montanina [*Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (CXVI)], potrebbe rientrare nella solita tecnica imitativa ciniana. Il metro ABAB..., CDC CDC, se è per le quartine alternativa frequente in Dante [...], per le terzine compare, ma con quartine a rima incrociata, in *A ciascun'alma* [V.n. II], *Sonar bracchetti* [LXI], *Parole mie* [LXXXIV], *Perch'io non trovo* [XCVI] (a Cino), *Per quella via* [CXVII], *Sennuccio* [d. VI]; in Cino, sempre con fronte ABBA..., una decina d'esempi. A giudicare dal risultato, più che la facile impostazione anaforica [...] e l'altrettanto facile interpretazione della propria storia e della propria situazione, si rileva quel fare entrare nel conto le cure («lima» qui non è quella che «scema», in Dante, la «vita», ma lo strumenti della disciplina poetica) spese intorno ai propri versi e l'impegno di confezionatore di «bei motti» («bel motto» ritorna nel sonetto a Cavalcanti *Qua' son le cose vostre*).

Insomma: se solo le casuali vicende legate alla trasmissione manoscritta dei testi poté far ritrovare i quattro sonetti attribuiti a Dante fra le mani dei Giunti, e dalla loro edizione farli passare a tutte le edizioni di rime di Dante fino all'Ottocento; le parallele edizioni ciniane dei sonetti fanno emergere il probabile terreno su cui germogliarono queste prove poetiche, che sono in parte riletture di esperienze dantesche, in parte così confacenti alle dinamiche del circolo fiorentino dello 'stilnovo'.

Ma per ora, in ogni caso, tranne che per quanto riguarda *Io son sì vago*, l'attribuzione a Cino non può che essere sostenuta cautamente e dubitativamente.

4.1 E' non è legno di sì forti nocchi

Testimoni

Br: c. LIIIv (secondo nucleo), secondo della serie dei «SONETTI DEL MEDESIMO [Dante]».

C¹: c. 90v.

Ca: c. 63v, «SONETTO XXXVI» della serie degli «ALTRI SONETTI DI DANTE».

Cr III: c. 21r, attribuito a Dante.

Ga: varianti.

Giunt: c. 16r (libro II, «SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALAGHIERI»).

It¹: p. 81.

L37: c. 29r, numero «vj» della serie di «Sonetti di Danthe alighieri fiorentino».

L49: c. 48v, primo della serie di quattro «Sonecti et cançoni didante alleghieri» (con varianti marginali).

L135: c. 169v^b, «didante».

LR²: c. 95r^a, componimento numeri 31 della seconda serie dantesca, «Sonetto di dante».

LS¹: c. 55v (57v), componimento numero 53 della serie delle 56 «CANZONI [ma in realtà anche sonetti] DI DANTE».

Lu⁶: varianti a c. 71r.

Mc¹: c. 56r, primo della serie dei «Sonetti di Dante».

Mc⁷: c. 65v.

Mg⁷: c. 49r, componimento numero 55 della serie dantesca.

Mg⁸: c. 4r, «Dante alleghieri».

N¹: c. 48r, «so. ij» della serie dei «Sonetti del Medesimo Dante».

NA¹: varianti.

Pal¹: c. 55v, tra i «Sonetti di dante».

Par³: c. 29r-v, fra i «Sonetti di Dante Alighieri fiorentino».

Pn²: c. 1r, tra i «Sonetti (et)Cançoni diDante alleghieri».

Pr¹: c. 98v^b.

Pr²: variante al v. 8.

R93: c. 48r, tra i «Sonetti didante alligieri».

R94: c. 136v, tra i «Sonecti et cançoni didante alenghieri».

Su: varianti marginali ed interlineari.

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

*T*²: pp. 146bis-147, «So. ij.» della serie dei sonetti di Dante.

*V*³: c. 153v (mano δ), tra i «Sonetti di Dante alighieri Fiore(n)tino».

*V*⁴: *incipit* citato nell'indice delle rime di «Dante Nellibro delle ep(isto)le douidio» (mano α) delle cc. 474v-475r.

VI: cc. 161v-162r, numero LIII de «le canzone (et) sonetti del glorioso fiorentino poeta Dante alighieri».

Discussione testuale

Come già evidenziato da BARBI-PERNICONE, *Sonetto*, p. 72, «tutti i manoscritti che contengono il sonetto *E' non è legno* si riconducono a tre tradizioni»: la prima è rappresentata da *C*¹, in cui esso figura anonimo fra rime di Cino da Pistoia; la seconda è rappresentata da *Pr*¹, che lo tramanda anch'esso anonimo fra rime di Cino; la terza è rappresentata da tutti i codici che lo attribuiscono a Dante, ovvero *L*37, *Pal*¹, *Par*³, *V*³, *N*¹, *T*², *Br*, *Mc*¹, *Mc*⁷, *Ca*, *LS*¹, *VI*, *LR*², *L*135, *Mg*⁸, *R*93, *R*94, *L*49 e *Pn*². Con l'analisi delle varianti che seguirà, si vedrà che a quest'ultimo gruppo vanno aggiunti anche *Mc*⁷, in cui il sonetto è adespoto, e *It*¹, in cui l'attribuzione non è esplicita, come da abitudine del copista, ed è dunque dubbia.

*C*¹ presenta il testo più corretto. Questi i suoi errori peculiari: 6 *landeli chonue(n) morir chemai nonpetra* (ipermetria dovuta alla grafia *li*, che va corretta in *'l*), 11 *nessunom uita*, 13 *saltre*. BARBI-PERNICONE, *Sonetto*, p. 72 elencano solo gli ultimi due (e parlano, a proposito di essi, di «qualche menda quasi insignificante»), e ritengono sia errata anche la lezione del v. 6 *belli*; tale lezione, tuttavia, è tradata anche da *Pr*¹, mentre tutti gli altri manoscritti leggono tutti *ben gli*: è facile pensare che *belli* vada sciolto in *be-lli*, ovvero *ben li* con assimilazione, e che *ben gli* sia una mera semplificazione grafica (che risale alla fonte comune da cui, come vedremo, deriva il terzo gruppo di testimoni).

*Pr*¹ è più scorretto di *C*¹, e presenta i seguenti errori peculiari: 3 *ch(e) questa*, 5 *hor donqua* e *le dichj*, 7 *leuien* e *ch(e) no(n) impetra*, 8 *ualor no(n) simpannocchj*, 10 *dimia do(n)na*, 11 *fedil<o> <i(n) s> nessuno* («notevoli errori o varianti secondarie» secondo BARBI-PERNICONE, *Sonetto*, p. 72).

E veniamo al terzo gruppo. Che tutti i manoscritti che abbiamo elencato derivino da una fonte comune, ce lo conferma la presenza dei seguenti errori comuni: 2 *tanto dura*, 5 *s'ella ha in cor uom*, 6 *ben gli dee* e *se non si arretra*, 7 *onde 'l convien*, 8 *dover*. Questo gruppo si articola poi in una serie di sottgruppi:

- Ar, di cui fanno parte L37, Pal¹, Par³ e V³, ovvero i codici derivati dalla Raccolta Aragonese. Da Ar deriva anche il gruppo N&c, costituito da N¹, T², It¹, Br, Mc¹, Mc⁷ e Ca, che presentano i seguenti errori peculiari: 5 *ha cor*, 8 *de-sir*.

- Il terzetto costituito da Mg⁷, LS¹ e VI, che tramanda i medesimi testi della serie degli otto sonetti di Dante o a lui attribuiti di Ar, nel medesimo ordine e con le medesime varianti caratteristiche (BARBI-PERNICONE, *Sonetto*, p. 65); alcuni sonetti, tra cui proprio *E' non è legno*, mostrano divergenze di lezione che portano a concludere che Ar e il terzetto in esame derivano da una medesima fonte, e sono dunque collaterali. La lezione caratteristica di *E' non è legno* in Mg⁷, LS¹ e VI è 11 *nessun suo fedele*; al v. 1 Mg⁷ e LS¹ leggono erroneamente *rocchi* di contro al corretto *noch* di VI, il che permette di articolare ulteriormente questo sotto sotto gruppo: Mg⁷ LS¹//VI.

- Collaterale alla fonte da cui derivano Ar e Mg⁷ LS¹ VI è il gruppo costituito da LR², Mg⁸, R93, R94, L49 e Pn², accomunati innanzitutto dal fatto che in essi troviamo riuniti, e di seguito, *E' non è legno*, *Ben dico certo*, *Io son sì vago* e *Io maladico*, in LR² tuttavia non in quest'ordine (la serie, in quest'ultimo, è *Io son sì vago*, *Io maladico*, *E' non è legno*, *Ben dico certo*); ed accomunati poi dalla lezione del v. 8 di *E' non è legno*, *si pannocchi*. Per quanto riguarda il nostro sonetto, aggiungiamo che LR² e Mg⁸ riportano mal divisi i vv. 9-10: *agli occhi* non apre il v. 10, ma fa parte del verso precedente, e il *fue*, che non è più in rima con *più*e e *sue*, viene letto *fu*; evidentemente, questi errori erano nella fonte comune ai sei manoscritti in esame, sono passati a LR² e Mg⁸, ma erano talmente palesi da poter essere facilmente corretti nei restanti collaterali. LR² presenta una serie di *lectiones singulares* (1 *forte*, 5 *occhi*, 6 *passare ilcor*, 8 *selsi*, 9 *fu data*, 12 *Et de contro*) che consentono di articolare così il sottogruppo: LR²// Mg⁸ R93 R94 L49 Pn². Da notare che L49 riporta a margine le seguenti varianti: 1 *rocchi* (a testo *noch*), 7 *non* (a testo *mano*), 8 *simpannocchi* (a testo *sipannocchi*), 11 *ch(e) nessun suo fedele* (a testo *Che suo fedel nessuno*): come detto, la variante del v. 11 è lezione caratteristica di Mg⁷ LS¹ VI, ma quella del v. 1 soltanto di Mg⁷ LS¹. Poiché L49 è quattrocentesco, Mg⁷ quattro o cinquecentesco, LS¹ successivo al 1526, non resta che concludere che il copista di L49 debba aver avuto per le mani la fonte di Mg⁷ e LS¹, da cui trasse le varianti trascritte a margine.

- Rispetto all'ultimo sottogruppo analizzato, L135, particolarmente scorretto e in alcuni segmenti testuali illeggibile, si differenzia perché non tramanda *Io maladico* e perché latore di una gran messe di *lectiones singulares* (2 *duro*, 3

descha e merte, 4 *mettessi*, 5 *chuore*, 7 *m[...]rir*, 11 *par uita* [.]). Tuttavia le lezioni 5 *tochj* e 12 *et de contro* sono condivise con LR², del quale dev'essere di conseguenza considerato un collaterale.

In definitiva, il terzo gruppo di testimoni di *E' non è legno*, cioè dei testimoni che lo attribuiscono a Dante, derivanti tutti da una medesima fonte, è così articolato: il primo sottogruppo è costituito dai gruppi collaterali Ar (fonte a noi non pervenuta di L37, Pal¹, Par³, V³ e N&c) e Mg⁷ LS¹//VI; il secondo sottogruppo è costituito dai gruppi collaterali LR² L135 e Mg⁸ R93 R94 L49 Pn².

Siamo così giunti al punto fondamentale dello studio di Barbi e Pernicone: stabilito, sulla base delle lezioni di *E' non è legno* e sulla base delle sequenze testuali (per quest'ultimo ordine di considerazioni non possiamo che rinviare a BARBI-PERNICONE, *Sonetto*, da cui si cita di sèguito), che «non esiste alcun rapporto d'affinità tra il Chigiano [C¹] e il Parmense [Pr¹]]» e che «tanto meno tali rapporti possono esistere fra il Parmense e i codici che attribuiscono il sonetto a Dante», «rimane da vedere quali rapporti esistano fra il Chigiano e la fonte comune» ai testimoni del terzo gruppo della tradizione (pp. 72-73).

Tra tutte le fonti note delle diverse sezioni di autori o di forme metriche di un medesimo autore della Raccolta Aragonesa, Barbi e Pernicone dimostrano che il capostipite del sottogruppo costituito da Ar e Mg⁷ LS¹//VI «non ha nulla a che fare con la tradizione che si rivela indipendente» da C¹, T¹ e codice Bembo (p. 77; la dimostrazione è alle pp. 73-77); e possono giungere a tale conclusione grazie all'analisi delle lezioni dei sei testi che, oltre ad *E' non è legno*, *Ben dico certo* e *Io son sì vago*, chiudevano la sezione dantesca della Raccolta Aragonesa, ovvero *Ne le man vostre, gentil donna mia* (LXVI), *Chi guarderà giammai senza paura* (LXXXIX), *Degli occhi della mia donna si move* (LXV), *Parole mie che per lo mondo siete* (LXXXIV), *Voi che savete ragionar d'amore* (LXXX; dopo il quale si trovano i nostri tre sonetti) e *O dolci rime che parlando andate* (LXXXV). Le varianti ai vv. 10 e 1 di *Ne le man vostre* dimostrano che, per quanto riguarda *E' non è legno*, ma anche *Ben dico certo* (vd. 4.2, *Discussione testuale*), Ar e Mg⁷ LS¹//VI derivano da una «tradizione derivata» da C¹ (p. 79). Al v. 10 di *Ne le man vostre*, infatti, C¹ legge erroneamente *non uo servita*, mentre il cod. Bembo e T¹ leggono esattamente *non ho servita*; Ar ha la lezione buona, mentre Mg⁷, LS¹ e VI presentano il medesimo errore di C¹: ciò perché la fonte comune ad Ar e agli altri tre codici doveva avere l'errore di C¹, che passò a Mg⁷, LS¹ e VI, e che fu corretto dal copista di Ar, *ope ingenii* o magari contaminando da altra fonte. Al v. 1, invece, C¹, cod. Bembo e T¹ leggono esatta-

mente *gentil donna*, mentre Ar, Mg⁷, LS¹ e Vl leggono *dolce donna*; questa «variante secondaria» (p. 78) è condivisa anche da Vr², un derivato di C¹ (che tramanda solo, dei nove componimenti in esame, *Chi guarderà giammai*, *Ne le man vostre* e *Parole mie*): il che dimostra che la fonte comune di Ar, Mg⁷, LS¹ e Vl «si ricollega ad una tradizione derivata» da C¹ (p. 79).

Poiché questi quattro codici sono imparentati, come dimostrato, col resto della tradizione di *E' non è legno*, ecco che non si potrà che concludere, con Barbi e Pernicone, che tutti i manoscritti che attribuiscono il sonetto a Dante, appartenenti al nostro terzo ramo della tradizione, «risalgono ad un unico capostipite»; un capostipite che deriva per via indiretta da C¹ e che, rispetto al testo di C¹, definito a ragione «genuino», tranne che per le tre lezioni di cui si è detto, si rivela «già abbastanza lontano, per un buon numero di varianti secondarie ed errori, dalla fonte col testo genuino» (p. 80). Tutti i codici che attribuiscono il sonetto a Dante, insomma, sono dei derivati (mediati, ma pur sempre derivati, quindi in sostanza stemmaticamente *descripti*) di C¹. Quanto detto, come si vedrà, vale anche per *Ben dico certo*, trådito dai medesimi manoscritti di *E' non è legno*, con la sola eccezione di Pr¹ (il secondo sonetto della nostra serie, cioè, non possiede una tradizione di controllo sul testo di C¹, che in questo caso, tuttavia, si presenta invero estremamente corretto; ma vd. 4.2, *Discussione testuale*).

Cosa è accaduto, nei derivati, a quei tre errori che caratterizzano il testo di *E' non è legno* trådito da C¹? Secondo Barbi e Pernicone essi, per la loro banalità, erano «di facilissima correzione nei derivati» (p. 80; sarebbe forse meglio dire che, nella trafila di copie in cui si sono prodotti gli errori caratteristici del terzo gruppo, questi tre errori sono stati facilmente emendati). Come detto, non riteniamo una «minuzia grafica» il *belli* del v. 6, condiviso da Pr¹, ma una semplice variante formale del *ben gli* dei codici del terzo gruppo; l'ipermetria del v. 6, non notata da Barbi e Pernicone, era davvero di facilissima correzione, così come il *salte* del v. 13 (lo *gli* del v. 14 aiutava senza difficoltà a ripristinare il maschile *s'altri*); la lezione del v. 11, da sciogliere in *che ssuo fedel nessun om vita serba*, è priva di senso, ed il ripristino di *nessuno in vita* è forse meno banale dei casi precedenti, ma comunque ammissibile senza troppe difficoltà. Aiuta, a tal proposito, anche la situazione di *Ben dico certo*, che condivide la sorte di *E' non è legno*, e in cui il correttissimo testo di C¹ va incontro, nei suoi derivati, a mere banalizzazioni e normali sviste di copia (vd. 4.2, *Discussione testuale*).

In conclusione, il testo di *E' non è legno* dovrà essere costituito sui soli C¹ e Pr¹, l'analisi delle varianti dei quali porta ad affermare che non esiste archetipo.

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

Di sèguito le *lectiones singluares* dei singoli manoscritti derivati da C¹ (secondo l'ordine con cui li si è venuti nominando in precedenza; quelle di LR² e L135 sono già state elencate, Mg⁷ presenta solo varianti formali):

- L37: 5 *huon*.
- Pal¹: 2 *anchora*; 5 *Hor donq(ue) le l'ha in cuor huom che addocchi*; 8 *im paginocchi*; 10 *dant'acerba*; 12 *tann superba*.
- Par³: 3 *cr<?>udel*.
- V³: 4 *Amor <co> co' s<i>uoj belli occhi*; 5 *ch'ella*; 6 *sì no(n) <sia> si aretra*; 12 *Et e con essa pietra fa(t)to superba*; 14 *<la> gli*.
- N¹ e T²: 13 *no(n) mira*.
- It¹: 2 *ancora*; 12 *soperba*.
- Br: 4 *mi*.
- Mc¹: 2 *tanto duna dura pietra*; 13 *piue* ripetuto anche sul margine destro.
- Mc⁷: 1 *JNon e forte*; 4 *con so*; 5 *<a>hom*.
- Ca: 2 *è tanto dura*.
- LS¹: 7 *che non impetra*.
- Vl: 7 *andelconuien*.

Barbi e Pernicone, tuttavia, non presero tuttavia in considerazione un'altra serie di testimoni del nostro sonetto.

Giunt presenta tutte le lezioni peculiari dei derivati di C¹, ma al v. 8 non legge erroneamente con essi *ha in cor*, bensì legge esattamente, con C¹ e Pr¹, *incontra*. Notevole, fra tutte, la *lectio singularis* del v. 8, *Mercé, che'l suo deuer pur si spannocchi*.

Cr III ricopia un testo risalente ad un manoscritto appartenente al gruppo dei derivati di C¹, che non è indicato, collazionandolo con Giunt.

V⁴ registra l'*incipit* del sonetto, e lo attribuisce a Dante, nell'indice delle rime di «Dante Nellibro delle ep(isto)le douidio» delle cc. 474v-475v (di mano α), derivato dalla Raccolta Aragonese, ovvero da Ar, secondo la lezione «E no(n) e legno di si forti nocchi» e con rinvio al libro «di Ragona».

Lu⁶, nel confronto tra le varianti di Giunt e del «Manoscritto Biscioni», riporta: v. 3 Giunt «Nè anco tanto», ms. «Nè ancor tanto»; v. 5 Giunt «mettesse», ms. «mettessi»; v. 6 Giunt «S'ella incontra», ms. «S'ella ha in cor»; v. 9 Giunt «dever pur si spannocchi», ms. «dover sol s'impannocchi».

Queste, infine, le varianti registrate dai postillati:

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

- Ga: in inchiostro nero sul margine destro, v. 5 («Hor dunq(ue) s'ella incontra huom, chè l'adocchi») «Segli ha cor», v. 8 («Mercé, che'l suo deuer pur si spannocchi») «Desir».

- NA¹: v. 5 («Hor dunque s'ella inco(n)tra huom, che l'adocchi») «egli ha cuor»; v. 8 («Merçe, che'l suo deuer pur si spannocchi») «desir sol».

- Pr²: a sinistra dei vv. 5 e 8 il numero «145»; a destra del v. 8 («Merçe, che'l suo deuer pur si spannocchi») «ms. che'l suo dever piu | s'impanocchi.».

- Su: v. 2 («Ne ancho tanto dura alcuna pietra»), aggiunta in interlinea di *è* dopo *ancho*; v. 5 («Hor dunq(ue) s'ella incontra huom, chè l'adocchi»), *s'ella incontra* con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro «s'egli ha cor»; v. 7 («Onde'l conuien morir; chè mai no impetra»), *chè mai no impetra* con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro «chi non»; v. 8 («Mercé, che'l suo deuer pur si spannocchi»), *deuer pur si spannocchi* con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro «disio sol s'impanocchi».

Criteri editoriali

Il testo-base dell'edizione, dunque, è C¹; in base a quanto detto in precedenza sui rapporti fra i testimoni del sonetto, in apparato figureranno solo C¹ e Pr¹. L'apparato è in forma negativa.

Sul piano della grafia, sul testo di C¹ si è operato come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- scioglimento di titoli e compendi;
- distinzione secondo l'uso moderno tra *u* e *v*;
- riduzione a -*gl*- del nesso -*lgl*- (v. 10 *algli*);
- eliminazione della *h* nelle grafie *chosi* (v. 10) e *chontra* (v. 12);
- ammodernamento della grafia *ç* in *z* (v. 8 *merçe*, v. 14 *ançi* e *belleççe*);
- conservazione del nesso -*np*- per -*mp*- (v. 7 *no 'npetra*, v. 8 *sinpannocchi*);
- resa del raddoppiamento fonosintattico con la grafia analitica (v. 11 *che ssuo fedel*).

Edizioni precedenti

ZANE 1731: libro II, pp. 29-30.

PASQUALI 1741: tomo II, pp. 214-215.

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

ZATTA 1758: p. 322.

PARNASO ITALIANO 1820: p. 7.

WITTE 1827: pp. 292-293 (*Kein Stamm ist, der so fester Art sich findet*).

FRATICELLI 1834: pp. 139-140.

WITTE 1842: p. 153 (*So enorr'ges Holz gibt's nicht in Waldengehegen*).

PARNASO ITALIANO 1846: col. 356.

FRATICELLI 1856: p. 158.

GIULIANI 1863: parte seconda, p. 290 (commento pp. 430-432).

GIULIANI 1868: parte seconda, p. 233 (commento pp. 332-334).

MOORE 1894: p. 173.

ALI: col. 291.

BARBI-PERNICONE, *Sonetto*: p. 84.

ZACCAGNINI, *Cino*: pp. 294-296.

RDSTN: p. 230.

PDSN: pp. 905-906.

Bibliografia

BARBI-PERNICONE, *Sonetto*.

Metrica

Sonetto di schema ABBA, ABBA; CDD, DCC.

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

Testo

E' non è legno di sì forti nocchi
né ancor dura tanto alcuna pietra,
ch'esta^a crudel, che mia morte perpetra,
non vi mettesse amor co' suoi belli occhi. 4

Ordunque^b s'ella 'ncontra om che l'adocchi^c,
be·lli de' 'l cor passar poi non s'arreta,
là 'nde 'l^d conven^e morir, ché mai no 'npetra^f
merzè che 'l su' valor sol^g s'inpannocchi. 8

Deh, perché tanta virtù data fue
agli occhi d'una^h donna così acerba,
che ssuo fedel nessuno in vitaⁱ serba, 11

ed è contr' a pietà tanto superba,
che s'altri^j muor per lei no 'l mira piùè,
anzi gli asconde le bellezze sue? 14

^a ch'esta] ch(e) questa Pr¹;

^b ordunque] hor donqua Pr¹

^c l'adocchi] le dichi Pr¹

^d là 'nde 'l] landeli C¹

^e convien] leuien Pr¹

^f che mai no 'npetra] ch(e) no(n) impetra Pr¹

^g sol] no(n) Pr¹

^h d'una] di mia Pr¹

ⁱ fedel nessuno in vita] fedel nessunom uita C¹; fedil<o> <i(n) s> nessuno i(n) Pr¹

^j s'altri] saltre C¹

4.2 Ben dico certo che non è riparo

Testimoni

Br: cc. LIIIv-LIIIIr (secondo nucleo), terzo dei «SONETTI DEL MEDESIMO [Dante]».

C¹: c. 90v.

Ca: cc. 63v-64r, «SONETTO XXXVII» della serie degli «ALTRI SONETTI DI DANTE».

Cr III: c. 21v, collazionato con LR², attribuito a Dante.

Ga: varianti.

Giunt: c. 16r-v (libro II, «SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALLEGHIERI»).

It¹: pp. 81-82.

L37: c. 29r, numero «vij» della serie di «Sonetti di Danthe alighieri fiorentino».

L49: c. 48v, secondo della serie di quattro «Sonecti et cançoni didante alleghieri» (con varianti marginali).

L135: c. 169v^b, «dante».

LR²: c. 95r^a, componimento numero 32 della seconda serie dantesca, «Sonetto di dante».

LS¹: c. 56r (58r), componimento numero 54 della serie delle 56 «CANZONI [ma in realtà anche sonetti] DI DANTE».

Lu⁶: varianti a c. 71r.

Mc¹: c. 56r, secondo della serie dei «Sonetti di Dante».

Mc⁷: cc. 65v-66r.

Mg⁷: c. 49r-v, componimento numero 56 della serie dantesca.

Mg⁸: c. 4r, «Dante alleghieri».

N¹: c. 48v, «so. iij» della serie dei «Sonetti del Medesimo Dante».

NA¹: varianti.

Pal¹: cc. 55v-56r, tra i «Sonetti di dante».

Par³: c. 29v, fra i «Sonetti di Dante Alighieri fiorentino».

Pn²: c. 1r, tra i «Sonetti (et)Cançoni diDante alleghieri».

Pr²: varianti ai vv. 4 e 8.

R93: c. 48v, tra i «Sonetti didante alligieri».

R94: c. 136v, tra i «Sonecti et cançoni didante alenghieri».

Su: varianti marginali ed interlineari.

T²: pp. 147-148, «So. iij.» della serie dei sonetti di Dante.

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

*V*³: c. 153v (mano δ), tra i «Sonetti di Dante alighieri Fiore(n)tino».

*V*⁴: *incipit* citato nell'indice delle rime di «Dante Nellibro delle ep(isto)le douidio» (mano α) delle cc. 474v-475r.

VI: c. 162r, numero LV de «le canzone (et) sonetti del glorioso fiorentino poeta Dante alighieri».

Discussione testuale

La tradizione di *Ben dico certo* è identica a quella di *E' non è legno*, con una sola, importante, differenza: *Ben dico certo* non ha una tradizione alternativa a quella di C¹ e dei suoi derivati (vale per essi, anche in questo caso, la dimostrazione di BARBI-PERNICONE, *Sonetto* relativa a *E' non è legno*; e si tenga costantemente presente 4.1, *Discussione testuale*), ovvero di tutti i manoscritti che attribuiscono anch'esso a Dante (anche qui con l'eccezione di Mc⁷, in cui è adespoto, e di It¹, in cui l'attribuzione a Dante è dubbia poiché non esplicita). Non è sopravvissuta, cioè, una tradizione manoscritta di controllo su C¹.

Un'altra differenza è che in questo caso C¹ non presenta neppure quei piccoli errori che caratterizzano il testo di *E' non è legno*; e la fenomenologia variantistica dei derivati di C¹, ovvero della tradizione mediata di C¹, è molto meno mossa rispetto alla tradizione mediata di C¹ di *E' non è legno*.

Questa la situazione del primo sottogruppo (Ar//Mg⁷ LS¹ VI):

- errori comuni: 3 *io non incolpo*, 11 *ch'io dica*.

- N&c (derivante da Ar): 4 *mercede*, 5 *pascon del*, 8 *del/dal/dil* (ma Mg⁷ *con*, come C¹); altre varianti: 7 N¹ T² It¹ Ca *spolpo*; 8 It¹ Mc⁷ *ponto*; 12 Br Mc⁷ *ardor*; 14 N¹ T² Ca *uia*.

- Mg⁷ LS¹ VI: 12 *s'affatica*.

Il secondo sottogruppo non presenta invece lezioni comuni, ma solo varianti formali al testo di C¹; da segnalare soltanto *amaro* al v. 4 in LR², L49 e Pn², lezione condivisa con Mg⁷, e dunque probabilmente poligenetica.

Queste le *singulares* dei diversi testimoni (solo varianti formali in Par³, N¹, Mc¹, LS¹, VI, R93, R94):

- L37: 13 *contro allui*.

- Pal¹: 2 *ritenghi*; 11 lacuna; 13 *p(er)ch(e)*; 14 *ch(e) piu*.

- V³: 2 *ritenessi di*; 8 *ed lame(n)to et muoro*; 12 *m'affati*<?>*cao*, con la *o* in apice; 13 *No(n) perch'io* <p> *corro* <?> *Allei pori'* <?> *Alcun*.

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

- T²: 13 *perche*.
- It¹: 2 *se*; 10 *siluaggia*.
- Br: 2 *vostrocchi*, con la variante *soi* a margine; 7 *Laqual*; 13 *algun*.
- Mc⁷: 6 *impolpo*; 7 <im> *scolpo*; 8 *moue*; 11 *pur*; 13 *Non che*; 14 *piu* nel margine sinistro.
- Ca: 8 *No*; 13 *perche*.
- Mg⁷: 4 *amaro*.
- LR²: 4 *male amaro*.
- Mg⁸: 10 *pet<r>a*.
- L49: 4 *amaro*; 7 *La*; 9 *mia*, e d'altra mano.
- Pn²: 4 *amaro*; 7 *Laqual mente*; 12 *dolor<o>*.
- L135: 2 *ritenesj e sua*; 7 *ipolpo*; 8 e 11 lacune; 13 *contro a llej [...] fele*; 14 *ch [...] e*.

Restano da considerare i testimoni di cui non parlano Barbi e Pernicone.

Giunt al v. 3 legge *io non*, come il primo sottogruppo.

Cr III ricopia da un codice del primo gruppo (ne riporta le varianti peculiari ai vv. 3 e 11; sono esclusi i codici di N&c, poiché non ne tramanda le lezioni caratteristiche), collazionando a margine con LR² (v. 7 «La C. Redi») e Giunt (v. 11 «ch'io 'l stamp.»).

V⁴ registra l'*incipit* del sonetto, e lo attribuisce a Dante, nell'indice delle rime di «Dante Nellibro delle ep(isto)le douidio» delle cc. 474v-475v (di mano α), derivato dalla Raccolta Aragonese, ovvero da Ar, secondo la lezione «Ben dico certo ch(e) no(n) e riparo» e con rinvio al libro «di Ragona».

Lu⁶, nel confronto tra le varianti di Giunt e del «Manoscritto Biscioni», riporta: v. 2 Giunt «ritenesse», ms. «ritenessi»; v. 7 Giunt «lagrimando», ms. «la-crimando»; v. 10 Giunt «nemica», ms. «nimica»; v. 11 Giunt «ch'io 'l dica», ms. «ch'i' dica».

Ben dico certo, insieme a *Io maladico* (4.4), è in TASSO 1589, edizione di rime di Cino da Pistoia; se nel caso del secondo l'attribuzione a Cino è peculiare di uno dei rami della tradizione (vd. 4.4, *Discussione testuale*), nel caso di *Ben dico certo* essa è solo in questa stampa. Ma, soprattutto, in entrambi i casi TASSO 1589 riporta, accanto a varianti già registrate, delle varianti che non sono in altri testimoni. Nel caso di *Ben dico certo*, 3 *non incolpo* avvicina ad Ar//Mg⁷ LS¹ V1, mentre 14 *via* (che potrebbe però essere poligenetico) avvicina la stam-

pa a N¹, T² e Ca; sono invece esclusive della stampa le lezioni 1 *non fu*, 2 *sostenessi*, 7 *Il quale mentre lagrimando scolpo*, 8 *Sempre mi mouo*.

Il sospetto, insomma, è che per entrambi i sonetti TASSO 1589 attinga ad una fonte manoscritta oggi perduta; e questa fonte sembrerebbe alternativa a quella di C¹, e paragonabile a Pr¹ per *E' non è legno* (vd. 4.1, *Discussione testuale*): per questo riportiamo in apparato le varianti esclusive di Tasso 1589 (uniche varianti in apparato).

Queste, in conclusione, le varianti registrate dai postillati:

- Ga: v. 5 («Chè mi nasconde il suo bel uiso chiaro») «Che mipasco dil-su[...]»; v. 7 («Loqual niente lagrimando scolpo») «spolpo».

- NA¹: v. 7 («Loqual mentre lagrimando scolpo») «spolpo».

- Pr²: a destra del v. 4 («Ma'l duro core d'ogni merce auaro») «ms. cor d'ogni mercede»; a destra del v. 8 («Ne muouo punto co'l lamento amaro») «ms del lamento».

- Su: v. 4 («Ma'l duro core d'ogni merce auaro») cancellata la *e* di *core* e aggiunta in interlinea di *è* dopo *merce*; v. 5 («Chè mi nasconde il suo bel uiso chiaro») *Chè mi nasconde il* con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro «ch'io mi pasco del»; v. 7 («Loqual niente lagrimando scolpo») *scolpo* con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro «spolpo»; v. 8 («Nè muouo punto co'l lamento amaro») *co'l* con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro «del».

Criteri editoriali

C¹, dunque, è sostanzialmente testimone unico del sonetto, ed il testo da esso tramandato si mostra invero «genuino» (BARBI-PERNICONE, *Sonetto*, p. 80), per cui non si registrano interventi sulla sua sostanza. Il testo riproduce quasi quello fornito da BARBI-PERNICONE, *Sonetto*, pp. 92-93, con qualche differenza nella punteggiatura e il «che» del v. 14 stampato qui come «ché»; si ripristina soltanto il «nuovo» del v. 8, in quell'edizione inspiegabilmente, e probabilmente per un mero refuso, «nuovo».

Sul piano della grafia si è operato come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- scioglimento di *tituli* e compendi;
- scioglimento in *et* della siglia tironiana (vv. 3 e 10);

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

- distinzione secondo l'uso moderno tra *u* e *v*;
- riduzione a *-gn-* del nesso *-ngn-* (v. 4 *ongni*);
- eliminazione della *h* nelle grafie *dicho* (v. 1), *piagha* e *chor* (v. 6), *nemicha* (10), *dicha* (11), *(m)ma fatica* (v. 12).
- ammodernamento della grafia *ç* in *z* (v. 12 *força*);
- resa del raddoppiamento fonosintattico con la grafia analitica (v. 5 *chemi*, v. 12 *che(m)ma fatica*).

Edizioni precedenti

- TASSO 1589: p. 33.
ZANE 1731: libro II, p. 30.
PASQUALI 1741: tomo II, p. 215.
ZATTA 1758: p. 323.
CIAMPI 1813: p. 116.
PARNASO ITALIANO 1820: p. 8.
WITTE 1827: pp. 308-309 (*Ich sagt' es wol, daß mich kein Schirm errette*).
FRATICELLI 1834: p. 131.
WITTE 1842: p. 161 (*Nicht möglich, sag' ich, ist's, und das ist wahr*).
PARNASO ITALIANO 1846: col. 356.
FRATICELLI 1856: p. 269.
BARBI-PERNICONE, *Sonetto*, pp. 93-94.
ZACCAGNINI, *Cino*: pp. 296-297.
PDSTN: p. 230.
PDSN: pp. 907-908.

Bibliografia

- BARBI-PERNICONE, *Sonetto*.

Metrica

- Sonetto di schema ABBA, ABBA; CDD, DCC.

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

Testo

Ben dico certo che non è^a riparo
che ritenesse^b de' su' occhi 'l colpo,
et questo gran valore io non ne incolpo,
ma 'l duro cor d'ogni mercè avaro, 4

che mmi nasconde 'l su' bel viso chiaro,
onde la piaga del mi' cor rimpolpo,
lo qual niente^c lagrimando scolpo,
né muovo punto^d con lamento amaro. 8

Così è tuttavia bell' e crudele,
d'amor selvaggia et di pietà nemica;
ma più m'incresce che convien ch' i' 'l dica 11

per forza del dolor che mm'afatica,
non perch'io contr' a lei porti alcun fele,
ché vie più che me l'amo e son fedele. 14

^a non è] non fu TASSO 1589

^b ritenesse] sostenessi TASSO 1589

^c lo qual niente] Il quale mentre TASSO 1589

^d né muovo punto] Sempre mi mouo TASSO 1589

4.3 Io son sì vago della bella luce

Testimoni

*As*⁷: p. 75 (mano B; nell'angolo in alto a sinistra, di mano del Borghini, «m(e)s(er) Cino»).

*B*³: p. 11 (c. 11r), «C. d. Cinus de pisto(r)io ad S(er) marinum na(r)ras (et) agracia(n)s amo(r)is | p(er) pietates illor(um) q(ui) filo amoris ligati s(un)t».

*Bo*¹: c. 130v (mano β, Bo1d), «Ms Cino».

Br: c. LIIIr-v (secondo nucleo), quarto della serie dei «SONETTI DEL MEDESIMO [Dante]».

Ca: c. 64r-v, «SONETTO XXXVIII» della serie degli «ALTRI SONETTI DI DANTE».

Cr III: cc. 21v-22r, collazionato con R50, LR² ed L37.

Ga: varianti.

Giunt: c. 16v (libro II, «SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALLEGHIERI»).

*It*¹: p. 82.

L37: c. 29v, numero «vij» (identico a quello del sonetto precedente, *Ben dico certo*) della serie di «Sonetti di Danthe alighieri fiorentino».

L49: cc. 48v-49r, terzo della serie di quattro «Sonecti et cançoni didante allegghieri» (con varianti marginali).

L135: c. 169v^a, «Soneto didante alighieri».

*LR*²: c. 94v^b, componimento numero 29 della seconda serie dantesca, «Sonetto di dante».

*LS*¹: c. 56r-v (58r-v), componimento numero 55 della serie delle 56 «CANZONI [ma in realtà anche sonetti] DI DANTE».

*Lu*⁶: varianti alla c. 71r-v.

*Mc*¹: c. 56v, terzo della serie dei «Sonetti di Dante».

*Mc*³: c. 79r.

*Mc*⁷: c. 66r.

*Mg*⁶: c. 70r-v, «DANTE AL».

*Mg*⁷: c. 49v, componimento numero 57 della serie dantesca.

*Mg*⁸: c. 4v, «Dante alleghieri».

*N*¹: c. 48v, «so. iiij» della serie dei «Sonetti del Medesimo Dante».

*NA*¹: varianti.

*NA*³: pp. 154-155, aggiunta manoscritta (mano β?), «E in q(uesto) fra q(uelle) di D[ante]».

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

*Ox*¹: c. 63r, tra le «RIME | DI | DANTE ALIGHIERI | FIORENTINO» del secondo codice.

*Pal*¹: c. 56r, tra i «Sonetti di dante».

*Par*³: cc. 29v-30r, fra i «Sonetti di Dante Alighieri fiorentino».

*Pn*²: c. 1v, tra i «Sonetti (et) Cançoni di Dante alleghieri».

*Pr*²: il numero «145» a sinistra dei vv. 6 e 8.

R93: c. 48v, tra i «Sonetti didante allighieri».

R94: c. 137r, tra i «Sonecti et cançoni didante alenghieri».

R103: c. 150v, «Soneto 49»; nell'indice, a c. 3v, l'*incipit* in una diversa lezione, anche qui senza indicazione d'autore.

R846: *incipit* menzionato a c. 20r, in un elenco in cui sono registrati gli *incipit* delle liriche stampate in PILLI 1559 ed in Giunt attribuite invece a Dante.

Su: varianti marginali ed interlineari.

*T*²: p. 148, «So. iiij.» della serie dei sonetti di Dante.

*V*³: cc. 153v-154r (mano δ), tra i «Sonetti di Dante alighieri Fiore(n)tino».

*V*⁴: *incipit* citato nell'indice delle rime di «Dante Nellibro delle ep(isto)le doudidio» (mano α) delle cc. 474v-475r.

VI: c. 162r-v, tra «le canzone (et) sonetti del glorioso fiorentino poeta Dante alighieri».

Discussione testuale

La tradizione di *Io son sì vago* è costituita innanzitutto dai manoscritti che per *E' non è legno* e *Ben dico certo* abbiamo definito derivati di C¹, ovvero da quel gruppo di manoscritti che attribuiscono tutti e tre i sonetti a Dante: Ar, Mg⁷ LS¹ VI, LR² L135 Mg⁸ R93 R94 L49 Pn² (anche nel caso di *Io son sì vago*, Mc⁷ è sprovvisto di rubrica attributiva e dubbia è la situazione di It¹). C¹, tuttavia, non tramanda il testo di *Io son sì vago*; e poiché, come si vedrà, tutti questi manoscritti si mostrano anche in questo caso un gruppo compatto e distinto dal resto della tradizione, ne deriva che essi trassero questo sonetto da una fonte diversa dalla fonte mediata di C¹ da cui derivano i primi due sonetti, ovvero che questa fonte aveva aggregato *Io son sì vago* ai primi due sonetti: «si può pensare che, prima i due sonetti *E' non è legno* e *Ben dico certo*, e poi anche *Io son sì vago* dovettero essere trascritti da una fonte in cui essi erano anonimi, in carte rimaste bianche fra la sezione dantesca e quella successiva senza specifica attribuzione, e che nei derivati furono poi aggregati alla sezione dantesca» (BARBI-PERNICONE, *Sonetto*, p. 83).

A questo gruppo di manoscritti si aggiungono, nella tradizione di *Io son sì vago*, un'altra serie di testimoni: anche in Mg⁶ e Ox¹ esso è attribuito a Dante, mentre è adespoto in R103 e Mc³; importantissimo il fatto che in B³, As⁷ e Bo¹ il sonetto sia attribuito a Cino da Pistoia. B³ ci informa che esso aprì la tenzone con Marino Ceccoli (il cui responsivo è riportato nella sezione *Metrica*); Bo¹, di tradizione indipendente da B³, conferma l'affidabilità dell'attribuzione a Cino. In sostanza, «tutti i manoscritti di tradizione diversa» da quella di Ar, Mg⁷ LS¹ VI, LR² L135 Mg⁸ R93 R94 L49 Pn² «o sono privi di *Io son sì vago* o degli altri due» (BARBI-PERNICONE, *Sonetto*, p. 83).

Barbi e Pernicone non menzionano altri testimoni manoscritti: al solito, Giunt, Lu⁶, V⁴ e Cr III, ma in questo caso neppure Mg⁶, Mc³ e NA³, in cui *Io son sì vago* è trascritto integralmente, forse dalla mano β, in uno dei foglietti con cui è interfoliata la stampa. Nell'esame della tradizione, cui ci accingiamo, rientreranno solo Giunt, Mg⁶, Mc³ e l'aggiunta manoscritta di NA³; degli altri testimoni parleremo anche in questo caso in seguito.

Nella tradizione di *Io son sì vago* sono due gli errori che ci orientano, oltre alle divergenze attributive.

- V. 3: B³, Bo¹, R103, Mg⁶, NA³, As⁷, Giunt e Ca leggono *deriso*, mentre Ar e affini (con la sola eccezione di Ca), Ox¹ e Mc³ leggono *diviso*, evidente errore d'anticipo dal v. 7.

- V. 10: B³, Bo¹, R103, Mg⁶, NA³, As⁷, Mc³, Giunt, Ca e Pal¹ leggono *a dolce morte*, mentre Ar e affini (con le eccezioni di Ca e Pal¹) e Ox¹ leggono erroneamente *e dolce morte*.

Dunque, l'errore del v. 3 separa dal resto della tradizione Ar e affini tranne Ca, Ox¹ e Mc³; e ciò è confermato dalla situazione del v. 10, dove però Mc³ legge correttamente *a dolce morte*, così come Pal¹. Questi errori, invero, non sono così cogenti, poiché entrambi non difficilmente correggibili per congettura (e infatti Ca potrebbe aver corretto per congettura in entrambi i casi, Mc³ e Pal¹ solo nel secondo caso); tuttavia, poiché la consistenza del gruppo di Ar e affini è dimostrato innanzitutto, ed in termini stavolta sì cogenti, da quanto si è detto a proposito di *E' non è legno* e *Ben dico certo* (vd. 4.1, *Discussione testuale* e 4.2, *Discussione testuale*), gli errori ai vv. 3 e 10 confermano che Ar e affini sono un gruppo compatto anche nel caso di *Io son sì vago*. E, per questo sonetto, ad essi vanno aggregati anche Ox¹ (ciò che è ulteriormente confermato dal fatto che lo attribuisce anch'esso a Dante) e Mc³ (sulla base della concordanza in errore al v. 3), accomunati anche dalla lezione *ch'appare* del v. 5.

Vi sono altre divergenze di lezioni che meritano di essere analizzate. Al v. 8, tutti i testimoni leggono *come mio duce*, tranne: LR², Mg⁸ R93 R94 L49 Pn² che leggono *come 'l mio duce*, innovazione che, anche in questo caso, distingue questo gruppo da Ar e collaterali (ma come Ar e collaterali legge L135); B³, che legge *che me conduce*; Mg⁶ e Giunt, che leggono *com'ei m'è duce*. Giunt legge con Mg⁶ anche al v. 11, *che conosciuto solo è*: anche se in questo secondo caso non si tratta di una lezione esclusiva di Mg⁶, sembra lecito poter concludere, poiché l'innovazione del v. 8 è monogenetica, che Mg⁶ sia la fonte di Giunt.

Al v. 9 tutti i testimoni leggono *pien tutto*, mentre As⁷, Bo¹ e NA³ leggono *tutto pien* (B³ *pien tuctor*). Al v. 10 Ar (tranne Par³), Mg⁷ LS¹ VI LR² Mg⁸ R93 Pn², Ox¹, Mc³ leggono *che conosciuto è/conosciut'è solo*; Par³, L135, Mg⁶ e Giunt *che conosciuto solo è* (piccola inversione poligenetica rispetto alla lezione dei manoscritti precedenti); R94 L49 *che conosciuto solo* (piccola omissione, che distingue i due manoscritti come collaterali all'interno del loro gruppo di appartenenza; in L49 una mano seriore intergra una *e* in interlinea dopo *solo*); As⁷, Bo¹ e NA³ *ch'è conosciuto sol* (l'ipometria è evitata dalla lezione *dopo lo danno*, lì dove tutti gli altri testimoni leggono *dopo il/l danno*); B³ *Eno(n) sauede sono*; R103 *che conosciuto poi pur*.

As⁷ e NA³ condividono anche le lezioni *Io son sì fatto uago della luce* al v. 1 e *bellezza* al v. 4; la loro strettissima vicinanza è confermata dal fatto che As⁷ è un'antologia manoscritta autografa e idiografa di Vincenzio Borghini (*Io son sì vago* è idiografo) e che NA³ è la copia della Giuntina posseduta e interfoliata da Borghini, che commissionò la copia di alcuni testi ad altri (come appunto *Io son sì vago*, ricopiato da una fonte diversa da quella di Giunt, cioè in un testo diverso da quello leggibile nella stampa), ma sempre sotto la sua supervisione. La fonte comune di As⁷ e del testo manoscritto di NA³, cioè, fu fatta ricopiare da Borghini sia sul manoscritto Ashburnamiano, sia nelle aggiunte manoscritte alla Giuntina; il testo di NA³ riproduce esattamente tale fonte comune, mentre sul testo di As⁷ Borghini intervenne aggiungendo una *e* tra *morto* e *son* al v. 3, e *pare* tra *che* e *et* al v. 5 (queste varianti potevano derivare tranquillamente dal testo a stampa della Giuntina). Su As⁷ Borghini annotò anche l'attribuzione a Cino, che non compare in NA³, dove si legge solo «E in q(uesto) fra q(uelle) [poesie] di D[ante]», con il *questo* che parrebbe riferirsi al libro a stampa, all'esemplare della Giuntina su cui si stava intervenendo, a sottolineare che la fonte manoscritta attribuiva il sonetto a Cino, Giunt a Dante.

Che la fonte comune di As⁷ e NA³ attribuisse il sonetto a Cino lo conferma Bo¹, che attribuisce *Io son sì vago* a Cino e che con le due copie riconducibili a Borghini condivide non solo le lezioni dei vv. 9 e 11, ma anche l'*incipit*. Tuttavia, il medesimo cospita di Bo¹ corresse l'*incipit* «Io son sì fatto uago della luce» sottolineando *fatto*, a significare evidentemente che quella parola andava espunta, e aggiungendo «bella» in interlinea, tra *della* e *luce* (l'*incipit*, dunque, va infine letto «Io son sì uago della bella luce»). Un intervento simile non è giustificabile senza pensare che il copista di Bo¹ avesse sotto gli occhi un'altra fonte; e ciò è confermato dal fatto che, al v. 4, Bo¹ legge *vaghezza*, come tutto il resto della tradizione, cui come detto si oppongono As⁷ e NA³; e che, al v. 5, ha il *pare* assente da NA³ e in As⁷ aggiunto da Borghini al testo idiografo fedele alla fonte. Bo¹, in sostanza, ricopia dalla medesima fonte di As⁷ e NA³ che attribuisce il sonetto a Cino, ma contamina con una fonte non meglio identificabile.

Questi due gruppi, Ar e affini da un lato, As⁷, NA³ e Bo¹ dall'altro, sono dunque indipendenti l'uno dall'altro; le *lectiones singulares* di B³ (v. 2 *ochie, chem(n)no*; v. 4 *Lagram uageçça pur mi ueconduce*; v. 11 *Eno(n) sauede sono doppio danno*; v. 12 *Troppo me pesa del gabato affa(n)no*), Mg⁶ (v. 8 *com'ei m'è duce*) e R103 (v. 4 *ilgrandisio*; v. 5 *piacie*; v. 7 *diragione edi uertu*; v. 8 *seguo senpre purlui chome mio ducie*; v. 11 *poi pur dopo*; v. 12 *bemi duol forte*; v. 14 *dimerzede*) portano a ritenere questi ultimi tre manoscritti come indipendenti l'uno dall'altro e indipendenti dai due gruppi. La tradizione del sonetto, insomma, si articola così: Ar e affini // As⁷ NA³ Bo¹ (che contamina) // B³ // R103 // Mg⁶.

Indipendente da tutti i testimoni o gruppi di testimoni è infine il testo stampato da PILLI 1559, le cui lezioni peculiari sono notevoli: 3 *vinto*, 9 *tanto pien*, 11 *Ch'io la conosco sol dopo 'l mio danno*, 13 *ahi lasso*. Alla prima edizione di rime di Cino dedica qualche pagina BARBI, *Studi* (pp. 93-95), che rileva innanzitutto come la fonte principale di Pilli sia Giunt; e in secondo luogo come, senza che ci «si spaventi dei concieri del Pilli» (p. 93), *Io non domando amore* (c. 6r), *Madonne mie uedeste uoi l'altrieri* (c. 6v), *L'anima mia uilmente è sbigottita* (c. 10r), *Quand'io pur ueggio che sen uola 'l sole* (c. 12v) e *Da che ti piace Amore ch'io ritorni* (c. 21v) derivino da un codice affine alla famiglia cui appartengono i testimoni esaminati nel capitolo relativo a *Una ballata da restituirsi a Dante* (pp. 1-96; si tratta di Mc¹, Ox¹, Mc², V⁵, Mc¹³, Mg³, Br, R118,

indici colocciani di V⁴, Ven). Quindi, a proposito della canzone *Da che ti piace*, leggiamo (pp. 94-95, n.):

Pilli deriva il testo [...] da Giunt., ma non può aver derivato l'attribuzione a Cino se non da un codice affine, da quel codice affine a cui per altre poesie attinge anche per il testo. Qualche volta invece di copiare una poesia, che era già nella Giunt. [...], si sarà limitato a notare su di essa l'attribuzione a Cino e a segnare qualche variante, senza darsi però di quest'ultima cosa troppa cura, perché trovar varianti sapeva benissimo da sé.

E pare proprio questo uno dei casi in cui, secondo Barbi, Pilli attinse a un'altra fonte manoscritta per un testo già in Giunt, ma nella fonte alternativa non attribuito a Dante. Insomma, nella fonte perduta di PILLI 1559 *Io son sì vago* era attribuito a Cino, ed era caratterizzato da lezioni tali, che escludono una prossimità di tale fonte con gli altri codici che recano l'attribuzione al pistoiese, ovvero B³, Bo¹, As⁷ e NA³. Situazioni analoghe sono quelle della ballata *Quanto più fiso miro* (3.2) e del sonetto *Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri* (8.5).

Per queste ragioni le varianti di PILLI 1559, che costituisce il sesto ramo della tradizione del sonetto, sono in apparato.

Cr III, come per *E' non è legno* e *Ben dico certo*, ricopia un testo risalente ad un manoscritto appartenente al gruppo di Ar e affini (anche se al v. 3 troviamo la lezione corretta *deriso*), collazionando con un «cod. Ricc.» che ha le medesime lezioni di As⁷ e NA³ (v. 1 «Io son sì fatto vago della luce», v. 4 «bellezza», v. 11 «Ch'è conosciuto sol dopo lo danno»), un codice «Bisc.» che al v. 3 legge «diviso», LR² (il «C. Redi» che al v. 1 legge «stanco»), Giunt (la «stamp.» che al v. 8 legge «ei m'è»).

V⁴ registra l'*incipit* del sonetto, e lo attribuisce a Dante, nell'indice delle rime di «Dante Nellibro delle ep(isto)le douidio» delle cc. 474v-475v (di mano α), derivato dalla Raccolta Aragonese, ovvero da Ar, secondo la lezione «Io son sì uago della bella luce» e con rinvio al libro «di Ragona».

Lu⁶, nel confronto tra le varianti di Giunt e del «Manoscritto Biscioni», riporta: v. 2 Giunt «occiso», ms. «ucciso»; v. 8 Giunt «com'ei m'è duce», ms. «come mio duce»; v. 10 Giunt «A dolce morte», ms. «E dolce morte»; v. 11 Giunt «Solo è dopo», ms. «è solo dopo».

Anche in questo caso L49 registra delle varianti a magine: al v. 6, accanto a «laltro uiso», leggiamo «laltro il viso»; al v. 7, accanto a «diuiso», leggiamo

«deriso»; al v. 8, accanto a «comelmio», leggiamo «come mio». Non è facile stabilire da dove L49 le tragga: l'ultima variante, come detto, è la lezione corretta e condivisa dalla maggioranza dei testimoni; la variante del v. 6, invece, si avvicina al solo VI, che legge «laltro el uolto» (il copista stesso aggiunge a margine, per correggere il proprio errore – significato corretto, significante errato, come spesso capita nella memorizzazione delle pericopi di copia –, «uiso»); mentre «deriso» al v. 7 è nel solo LS¹.

Queste, infine, le varianti registrate dai postillati:

- Ga: in inchiostro nero sul margine sinistro, v. 8 («Seguo solo il disio com'ei m'é duce») «Core mio» per «com'ei», possibile svista di copia per un originario *come mio*.

- NA¹: v. 8 («Seguo solo il disio com'ei m'é duce») «come mio».

- Su: v. 8 («Seguo solo il disio com'ei m'é duce»), «com'ei m'é» con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro «come mio».

Criteri editoriali

La scelta del testo-base non è semplice: il testimone più antico, il trecentesco B³, che attribuisce correttamente il sonetto a Cino ed è l'unico ad informarci che esso fu inviato a Marino Ceccoli, e che rappresenta uno dei cinque rami della tradizione di *Io son sì vago*, è redatto da un copista umbro ed è estremamente scorretto sul piano testuale; il quattrocentesco R103, anch'esso esponente di una tradizione indipendente (e per BARBI-PERNICONE, *Sonetto*, p. 82 tra i testimoni più affidabili del testo), si dimostra anch'esso decisamente scorretto; i due gruppi, Ar e affini e As⁷ NA³ Bo¹, innovano molto, ciascuno per suo conto, e non pare opportuno scegliere uno dei manoscritti che ne fanno parte.

Resta il cinquecentesco Mg⁶, indipendente dagli altri testimoni o gruppi di testimoni e che, come detto, presenta una sola *lectio singularis*, *com'ei* al v. 8: poiché si tratta del testimone più corretto sul piano della sostanza testuale, si sceglie proprio Mg⁶ come testo-base della presente edizione. Si conserva la lezione del v. 11 poiché, escluse le *singulares* di B³ e R103, tutte le varianti elencate in precedenza sono meramente adiafore.

Per il resto, sul piano grafico si è intervenuti come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- uso dei segni interpuntivi e degli accenti secondo le norme correnti;
- scioglimento in *et* della siglia tironiana (vv. 3, 5, 7);

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

- distinzione secondo l'uso moderno tra *u* e *v*.

Si stampa fra parentesi quadre, per il suo alto valore informativo, la rubrica di B³. L'apparato ha forma negativa; vi si riportano tutte le *singulares* dei testimoni e/o gruppi di testimoni.

Edizioni precedenti

PILLI 1559: c. 1v.

ZANE 1731: libro II, pp. 30-31.

PASQUALI 1741: tomo II, pp. 215-216.

ZATTA 1758: p. 323.

CIAMPI 1813: p. 12.

PARNASO ITALIANO 1820: p. 9.

WITTE 1827: pp. 290-291 (*So sehr verlang' ich nach dem schönen Licht*).

FRATICELLI 1834: p. 132.

WITTE 1842: p. 152 (*So sehr verlang' ich nach dem schönen Licht*).

PARNASO ITALIANO 1846: col. 357.

FRATICELLI 1856: p. 120.

GIULIANI 1868: p. 356 (commento pp. 379-380).

MOORE 1894: p. 174.

RDSTN: p. 213.

PDSN: pp. 853-854.

Bibliografia

BARBI-PERNICONE, *Sonetto*.

Metrica

Sonetto di schema ABBA, ABBA; CDD, DCC. Questo il responsivo per le rime di Marino Ceccoli (*PGtD*, pp. 683-684):

Come per ghiaccio fòre andando, sdruce
nostro intelletto, contemplando fiso
quest'accidente, per cui pianto e riso
ed altre passion nòve 'n alma adduce.
Per che oltra natura se produce,

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

e il razional sentir devèn sommisso:
e quanto più sen vede, men provviso
è ciascun atto suo, ch'en noi induce.
Donqua, foll'è chi nostra forza crede
scrimir dai colpe, che sì dolce tranno,
che spesso morte parer vita fanno.
De ciò molte consorte a voi stanno:
e sì giocando, sé provar concede,
per che sua cognizion nel ciel resède.

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

Testo

[C. d. Cinus de pistorio ad ser Marinum, narra[n]s et agracians amoris per pietates illorum qui filo amoris ligati sunt]

Io son sì vago della bella luce^a
degli occhi traditor che m'hanno occiso,
che là dove io^b son morto^c et^d son deriso^e
la gran^f vaghezza^g pur^h mi riconduceⁱ. 4

Et quel che pare^j et quel che mi traluce
m'abbaglia tanto l'uno et l'altro viso^k,
che, da ragione et da virtù^l diviso^m,
seguoⁿ solo il disio^o come mio duce^p. 8

Lo qual mi mena^q pien tutto^r di fede
a dolce morte^s sotto dolce inganno,
che conosciuto solo è dopo^t il danno^u; 11

e mi duol forte^v del gabbato affanno,
ma più m'incresce^w, lasso^x, che si vede^y
meco pietà tradita da^z mercede. 14

^a Io son sì vago della bella luce] Io son sì fatto vago della luce As⁷ NA³ Bo¹ (Bo¹ corregge poi, per contaminazione, secondo la lezione accolta a testo)

^b dove io] doue NA³ Bo¹

^c morto] vinto PILLI 1559

^d et] manca NA³ As⁷ (in As⁷ aggiunto da mano coeva)

^e deriso] diviso Ar (-Ca) Mg⁷ LS¹ VI LR² L135 Mg⁸ R93 R94 L49 Pn² Ox¹ Mc³

^f gran] gram B³

^g la gran vaghezza] la gran bellezza As⁷ NA³; ilgrandisio R103

^h pur] pure L135

ⁱ mi riconduce] mi ueconduce B³

^j che pare] ch'appare Ox¹ Mc³; piacie R103; manca NA³ As⁷ (in As⁷ aggiunto da mano coeva)

^k l'uno et l'altro viso] laltro el uolto (a margine, stessa mano, «uiso») VI

^l che, da ragione et da virtù] che diragione edi uertu R103; che daragione etde virtu Mc⁷; chela-
ragione ha dauirtu VI

^m diviso] deriso LS¹

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

ⁿ seguio] tegno Mc¹

^o solo il disio] senpre purlui R103

^p come mio duce] com'ei m'è duce Mg⁶ Giunt; come 'l mio duce LR² L135 Mg⁸ R93 R94 L49 Pn²

^q mi mena] mina LR²

^r pien tutto] tutto pien As⁷ NA³ Bo¹; pien tuctor B³; tanto pien PILLI 1559

^s a dolce morte] e dolce morte Ar (-Ca Pal¹) Mg⁷ LS¹ VI LR² L135 Mg⁸ R93 R94 L49 Pn² Ox¹

^t che conosciuto solo è dopo] che conosciuto è/conosciut'è solo dopo Ar (-Par³) Mg⁷ LS¹ VI LR² Mg⁸ R93 Pn² Ox¹ Mc³; che conosciuto solo dopo R93 L49; ch'è conosciuto sol dopo As⁷ NA³ Bo¹; chechosciuto poi pur dopo R103; Eno(n) sauede sono doppio B³; Ch'io la conosco solo dopo PILLI 1559

^u il danno] lo danno As⁷ NA³ Bo¹; ildano R103; danno B³; 'l mio danno PILLI 1559

^v e mi duol forte] bemi duol forte R103; Troppo me pesa B³

^w ma più m'incresce] Ma mincesce R94 L49

^x lasso] ahi lasso PILLI 1559

^y vede] veda VI

^z da] di R103 Ca (*in Ca una mano seriore corregge in «da»*); manca T² (*una mano seriore aggiunge «da»*)

4.4 Io maladico il dì ch'io vidi inprima

Testimoni

Cr III: c. 22r.

Giunt: cc. 16v-17r (libro II, «SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALLEGHIERI»).

L49: c. 49r, ultimo della serie di quattro «Sonecti et cançoni didante alleghieri» (con varianti marginali).

LR²: c. 94v^b-95r^a, componimento numero 30 della seconda serie dantesca, «Sonetto di dante».

Mg⁸: c. 4v, «Dante alleghieri».

Pn²: c. 1v, tra i «Sonetti (et) Cançoni di Dante alleghieri».

R93: c. 48v, tra i «Sonetti didante alligieri».

R94: c. 137r, tra i «Sonecti et cançoni didante alenghieri».

R103: c. 149v, «Soneto dimess(er) cino dapistoia 41».

V⁴: c. 446v (mano β), «D. Cini de Pistorio».

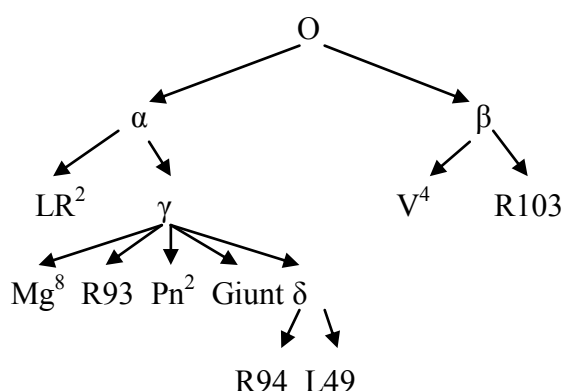
Discussione testuale

La tradizione di *Io maladico* è costituita innanzitutto dal sottogruppo collaterale ad Ar in *E' non è legno*, *Ben dico certo* e *Io son sì vago*, ovvero *LR²* ed i collaterali *Mg⁸*, *R93*, *R94*, *L49* e *Pn²* (il sonetto non è nel codice che nelle tradizioni degli altri tre sonetti costituiva un sottogruppo con *LR²*, ovvero *L135*). A questi manscritti si aggiunge *Giunt*, che presenta un testo ad essi strettamente affine. Non esistono errori che concorrano a dimostrare la consistenza di questo gruppo, per cui basta tuttavia quanto detto a proposito degli altri tre sonetti (vd. 4.1, *Discussione testuale*, 4.2, *Discussione testuale* e 4.3, *Discussione testuale*).

LR² presenta le *lectiones singulares* 2 *traditore*, 3 *venisti* e 10 *tenere*, confermandosi collaterale degli altri manoscritti; poiché condividono l'errore del v. 6 *molti*, *R94* e *L49* discendono da una medesima fonte derivata dalla fonte comune con gli altri collaterali di *LR²*. Chiameremo α il primo ramo della tradizione del sonetto testé individuato, i cui testimoni attribuiscono tutti il sonetto a Dante. Il secondo ramo della tradizione, β, è rappresentato da *V⁴* e *R103*, collaterali e accomunati dall'errore del v. 10 *e ferma* e dall'esclusiva attribuzione a Cino da Pistoia. Adiafore le lezioni del v. 8, *mai sempre* α e *sempre mai* β; e del v. 11, *rea* α e *ria* β.

Tutti i testimoni tranne Giunt al v. 3 leggono *venisti*: Giunt ripristina facilmente il corretto *veniste* (e, come vedremo subito, così anche TASSO 1589), richiesto dalla constatazione che il poeta si rivolge a madonna dandole sempre del voi.

Questo dunque lo stemma del sonetto (chiameremo γ il sottogruppo collaterale a LR^2 , δ la fonte di R94 e L49; le *singulares* dei singoli testimoni sono in apparato, che ha forma negativa):



V^4 riporta, insieme a singoli vocaboli ripetuti per porli evidentemente in maggior risalto, le seguenti varianti marginali: v. 8, accanto a «sempremai», «Semp(re) assai»; v. 14, accanto all'erroneo e singularis «fortuna», «uentura» (se il copista avvertì l'esigenza di ricopiare la lezione corretta, deve aver ereditato l'errore dalla sua fonte esclusiva). Presenti anche due glosse sul margine superiore: «lamorosa lima» del v. 5 è una «Lima i(n) polir le rima»; il v. 12 («Perchui amor souente sispergiura») è illustrato con «p(er) cui si spergiura spesso».

Cr III tramanda un testo affine, nella sostanza ma non in alcune varianti formali, ad α .

Anche per *Io maladico*, come abbiamo già visto per *Ben dico certo* (vd. 4.2, *Discussione testuale*), sono notevoli le lezioni di TASSO 1589, edizione di rime di Cino. L'attribuzione a Cino lascia inizialmente pensare che la fonte manoscritta della stampa, perduta, sia affine a β ; ed avvicina effettivamente a R103 la lezione 1 *veddi prima*. Tuttavia 3 *veniste* avvicina a Giunt (ma, come visto, è facile correzione dell'errato *venisti* dei manoscritti), mentre 6 *pulito i miei detti*, 7 *cima*, 10 *Che ferma è* e 13 *di lei* sono esclusive di TASSO 1589: se per *Ben dico certo* abbiamo ipotizzato che la stampa rappresenti una tradizione alternativa

a quella dei derivati di C¹, per *Io maladico* Tasso 1589 va con ogni probabilità inserito nel ramo β , alla luce dell'attribuzione a Cino e dell'errore del v. 1, come collaterale della coppia V⁴ R103. Ne riportiamo per questo tutte le varianti in apparato.

Criteri editoriali

Come testo-base si è scelto LR²: nonostante i tre errori segnalati in precedenza, esso possiede maggior competenza stemmatica rispetto a qualsivoglia manoscritto appartenente a γ , e nella sostanza è assai più affidabile rispetto a V⁴ e R103.

Sul piano grafico, sul testo di LR² si è intervenuto così:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- scioglimento di titoli e compendi;
- distinzione secondo l'uso moderno tra *u* e *v*;
- riduzione a *-ce* del nesso *-cie* (v. 2 *lucie*);
- eliminazione della *h* nelle grafie *maladicho* (vv. 1, 5 e 9), *chuj* (v. 12), *ciaschun* (v. 13);
- conservazione del nesso *-np-* per *-mp-* (v. 1 *inprima*).

Per quanto riguarda i due casi di adiaforia, si adotta, com'è ovvio, la lezione di α del v. 8, *mai sempre* (in un caso di adiaforia totale). La scelta fra *rea* (α) e *ria* (β) è decisamente più ardua: siamo di fronte, oltre che ad un caso di adiaforia assoluta, all'assenza di co-occorrenze utili (come risulta dalle ricerche effettuate sul *corpus OVI*); dobbiamo dunque privilegiare il significato di 'colpevole' o di 'selvaggia'? Pare opportuno mettere a testo *rea* poiché siamo in un contesto in cui si sottolineano tutte le gravi ingiustizie con cui l'amata tormenta l'amante, ed in cui pare più plausibile che l'amante-io lirico sottolinei la colpevolezza della donna, piuttosto che la sua natura selvaggia.

Edizioni precedenti

TASSO 1589: p. 29.

ZANE 1731: libro II, p. 31.

PASQUALI 1741: tomo II, p. 216.

ZATTA 1758: p. 324.

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

CIAMPI 1813: p. 108.

PARNASO ITALIANO 1820: p. 10.

WITTE 1827: pp. 294-295 (*Fluch sei dem Tag, da ich zuerst erblichte*).

FRATICELLI 1834: pp. 132-133.

WITTE 1842: p. 154 (*Fluch jenem Tag, wo ich zuerst die Blicke*).

PARNASO ITALIANO 1846: col. 357 (Dante); col. 440 (Cino da Pistoia).

FRATICELLI 1856: pp. 148-149.

GIULIANI 1868: p. 355 (commento pp. 378-379).

MOORE 1894: p. 173.

ZACCAGNINI, *Cino*: pp. 90-91.

RDSTN: p. 229.

PDSN: pp. 903-904.

Bibliografia

BARBI-PERNICONE, *Sonetto*.

Metrica

Sonetto di schema ABAB, ABAB; CDC, CDC.

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

Testo

Io maladico il dì ch'io vidi inprima
la luce de'^a vostr'occhi traditori^b,
e 'l punto^c che veniste^d in sulla cima
del core a^e trarne l'anima di fòri. 4

E maladico l'amorosa lima^f,
ch'è puliti i mie' motti^g, e' be'^h colori
ch'i' è per voi trovati e messi in rimaⁱ,
per far che 'l mondo mai sempre^j v'onori. 8

E maladico la mia^k mente dura,
ch'è ferma^l di tener^m quel che m'uccideⁿ,
cioè la bella e^o rea^p vostra figura, 11

per cui Amor sovente si spergiura,
sì che ciascun di lui e di me ride^q,
che credo tôr^r la rota alla ventura^s. 14

^a de'] di R103

^b traditori] traditore LR²

^c e 'l punto] el giorno

^d veniste] Giunt TASSO 1589; venisti LR² Mg⁸ R93 Pn² R94 L49 V⁴; montaste R103

^e a] per R103

^f lima] bina R103

^g puliti i mie' motti] puliti miei molti δ; puliti mio detti R103

^h e' be'] emiei V⁴, iebi R103

ⁱ ch'i' è per voi trovati e messi in rima] echio p(er) uoi trouatti emesi irima R103; Ch'io hò per voi trouati, e messi in cima TASSO 1589

^j mai sempre] sempre mai β

^k mia] mie Mg⁸, alma V⁴

^l ch'è ferma] eferma β

^m di tener] di tenere LR², aritener R103

ⁿ m'uccide] lucide R103

^o e] manca R103

^p rea] ria β

^q sì che ciascun di lui e di me ride] talchedilui edime ciaschun ride R103

^r che credo tor] chene torciere R103

Sonetti attribuiti o attribuibili a Cino

^s ventura] fortuna V⁴

5. Sonetti attribuiti a Giovanni Quirini e suoi anonimi corrispondenti

il primo è Ian Querin, che mi fu amico
in vita [...]

Io mi voglio iscusar di cotal scusa,
ch'è cossì vera come el vero è vero,
ché grave infermità, che ogn'hom recusa,
di freddo e caldo, crudel et obstero,
mi tenne in casa cerca un mese intero
e venti giorni, cum mente confusa,
ond'io non vi pòti mandare il mero
libro di Dante, ch'è pien d'alta musa.
Ma or vil mando, e pregovi, quant'io
più vi posso pregar, che voi faciate
ch'el sia ben salvo e presto al voler mio,
ch'io giuro al glorioso et alto Dio
che io lo ò sì caro per la sua bontate,
che paria istrano, a dir la veritate.

Queste due citazioni, la prima un ben noto passo della *Leanderide*, poema di Giovanni Girolamo Nadal databile entro il 1382 (NADAL, *Leanderide* IV, VII, 89-90), la seconda il sonetto 34 di GIOVANNI QUIRINI, sintetizzano e mettono bene in luce il rapporto tra il «primo imitatore veneto di Dante», secondo l'efficace formula coniata da Gianfranco Folena (FOLENA, *Imitatore*), e l'Alighieri: Giovanni Quirini, nobile veneziano vissuto presumibilmente fra il 1285 e il 1333, conobbe forse Dante durante l'ambasceria a Venezia di questi del 1321; inviò un sonetto, il 9, a Cangrande della Scala affinché il signore divulgasse la terza cantica della *Commedia*, di cui, afferma il Quirini, egli era in possesso quando Dante era ancora in vita; pianse la morte di Dante nel sonetto 52; difese il poema dantesco dagli attacchi di Cecco d'Ascoli nella tenzone con Matteo Mezzovillani (sonetti 105-109); fu, soprattutto, il primo poeta veneto a nutrirsi di Dante e ad assorbire la lezione poetica di Dante (vd. DUSO, GIOVANNI QUIRINI, pp. XV-XXV; MARRANI, *Fortuna*, pp. 95-137).

Fra i vari testimoni dei componimenti di Giovanni Quirini vi è Am. Già nel 1706 in MURATORI, *Poesia* è segnalato che nel codice «della Biblioteca Ambrosiana, scritto a penna già saran trecento anni» si leggono «pure, oltre a quei di

Dante, altri Sonetti di Guido Cavalcanti, di Messer Antonio da Ferrara, di un certo Menghino, di Pietro da Siena, di Giovanni Quirino, a cui Dante scrive più d'un Sonetto, e d'altri Autori, che fiorirono a' tempi del Petrarca» (to. 1, libro I, cap. III, pp. 10-11). Il manscritto di cui parla Muratori viene identificato come Am da Karl Witte, il quale vi lavorerà nel corso delle sue escursioni nelle biblioteche italiane alla ricerca di rime inedite di Dante.

Nel suo studio del 1828 *Ueber die ungedruckten Gedichte des Dante Alighieri* ('Sulle poesie inedite di Dante'; ora in WITTE 1869, pp. 434-460), un paragrafo, il secondo e più consistente (pp. 447-460), è interamente dedicato a *Die Ambrosianische Handschrift*, al manoscritto ambrosiano dal quale furono pubblicate rime da Muratori. Witte fa inizialmente il conto di quante poesie risultino già pubblicate, e constata che di realmente inedite ne restano quattordici, tutte attribuite a Dante: «So bleiben denn noch vierzehn wirklich unedirte Gedichte übrig, welche die Handschrift Dante zuschreibt» (p. 449); e su questi quattordici componimenti concentra quindi la propria attenzione. Passando al vaglio le ragioni per cui essi potrebbero o meno essere ascritti all'Alighieri, Witte accetta l'attribuzione a Dante di, fra gli altri, questi sei sonetti (oltre a 8.7, *Se 'l Dio d'Amor venisse fra la gente*): *Sel primo homo si fusse difeso, Per villania di villana persona, Togliete via la vostre porte ormai, Ora che 'l mondo si adorna e veste, Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto, Lo re che merta i suoi servi a ristoro*. Con la sola eccezione del primo, essi entrarono tutti anche nella sua edizione tedesca delle *Dante Alighieri's lyrische Gedichte* del 1842 (WITTE 1842).

Traendoli da WITTE 1828, FRATICELLI 1834 accolse nella sua edizione delle estravaganti dantesche: fra le rime legittime *Togliete via le vostre porte omai, Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto* e *Lo re che merta i suoi servi a ristoro*; fra le rime dubbie *Per villania di villana persona* e *Ora che il mondo si adorna e si veste*; fra le rime spurie *Se 'l primo uomo si fosse difeso* («d'incerto»; «il Sonetto si palesa a sufficienza da per se stesso indegno affatto non che di un altissimo poeta, ma di un mediocre ben anche» – vol. I, p. CCCXXXVI). In FRATICELLI 1856 sono ristampati solo i primi cinque sonetti, senza ripensamenti circa la loro legittimità: i legittimi restano legittimi, i dubbi restano dubbi. Pietro Fraticelli, come noto, ebbe il merito storico di far da tramite in Italia dei lavori di Witte, che comunque leggeva e giudicava con una certa severità: «Il Witte [...] trovate avendo più Rime, che portavano (ma falsamente) il nome di Dante, non potrà cedere al lusinghiero impulso di offrire anch'egli la sua parte d'incenso agli altari del grande Autore del sacro Poema, afferrando l'occasione di produr-

re nel Pubblico, senza prima considerare che il suo entusiasmo potrebbe pur troppo farlo travedere e condurre in errore» (FRATICELLI 1834, I, p. XXXVI).

Sono fra le rime di dubbia legittimità in GIULIANI 1868, presenze mediate dalle edizioni di Fraticelli, solamente *Lo Re, che merta i suoi sevi a ristoro* e *Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto* (e Giuliani, per quanto riguarda *Lo Re, che merta*, si rammarica di contestare Witte: «L'autorità del Witte, che reca a Dante questo sonetto, mi basterebbe ad accoglierlo come legittimo. Pur tuttavia, senza nè punto mancare alla gran riverenza che gli devo e professo, non mi ci posso indurre» – p. 380).

Le argomentazioni con cui Witte accoglieva nel *corpus* dantesco questi sonetti si svolgevano con argomenti di natura stilistica e contenutistica, e sul riscontro con altri luoghi certamente danteschi, della *Commedia* su tutti; ma si fondavano innanzitutto sulle attribuzioni del manoscritto in cui aveva ritrovato questi componimenti, Am. E poiché dalle scelte editoriali di Witte derivano le scelte editoriali di Fraticelli e Giuliani, ne consegue che questi sonetti potevano essere creduti danteschi, tutti o alcuni soltanto di essi, fondamentalmente in base alle rubriche di Am. Ebbene, dell'inaffidabilità di Am per quanto riguarda le attribuzioni si occupò Michele Barbi nel corso dei suoi studi preparatori per l'edizione delle *Rime* di Dante in *Opere* 1921, nel cui elenco delle spurie compaiono infatti tutti i sonetti pubblicati come dell'Alighieri in WITTE 1828 di cui ci stiamo occupando; Barbi pubblicò tuttavia soltanto nel 1940, e con il contributo di Vincenzo Pernicone, l'articolo relativo ad Am e alla presunta corrispondenza poetica fra Dante e Giovanni Quirini (si tratta di BARBI-PERNICONE, *Dante e Giovanni Quirini*). Barbi e Pernicone stabilirono, in questo importantissimo saggio che ha aperto la via allo studio della figura del rimatore veneziano, che (p. 108)

Am è un codice assai importante, perché ci conserva rime che non si trovano altrove o perché aiuta a correggere la lezione di rime che hanno il fondamento di pochi altri testi. Ma quanto alle attribuzioni, è poco sicuro, perché sono avvenuti spostamenti e confusioni non poche, e rime adespote sono state attribuite senza riguardo all'autore delle rime che precedevano.

Incrociando dunque i dati offerti da Am (sul quale vd. ora anche DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, pp. 946-958) con i dati offerti dai due principali codici che tramandano rime di Giovanni Quirini, il Marciano lat. XIV 23 e il Canoniciano 111 di Oxford (Ox⁸ in *Rime* 2002), Barbi e Pernicone hanno potuto stabilire che sono di Giovanni Quirini (li citiamo nella lezione stabilita da

DUSO in GIOVANNI QUIRINI) *Ora che 'l mondo se adorna e se veste, Tolete via le vostre porte omai, Per vilania di vilana persona e Se il bello aspetto non mi fosse tolto*; è di un suo anonimo corrispondente *Se 'l primo huomo se fosse diffesso*; è dubbio di Giovanni Quirini *Lo re che merta i soi servi a ristoro*.

Sono invece tràditi dal solo manoscritto Canoniciano 111 della Bodleian Library di Oxford i restanti due sonetti afferenti alla tradizione delle rime di Giovanni Quirini, ed inclusi da Barbi nell'elenco delle spurie dantesche di Rime 1921, ovvero *Quandonque lezio i amorossi diri* e *Con plu sospiri avanti costei vegno*, editi come responsivi di Dante a proposte di Giovanni Quirini da SUTTINA, *Corrispondenza* (rispettivamente alle pp. IV e VI).

Per quanto riguarda il primo, BARBI-PERNICONE, *Dante e Giovanni Quirini*, p. 119, nel corso dell'analisi dei presunti scambi di sonetti fra Dante e il rimatore veneziano, mostrano che in mezzo a due di tali presunti scambi («z. quirin» *Sel primo padre no auesse atesso*/«r^a dantis» *Sel primo huomo se fosse difesso*; «z. qui» *Se quel fiol de dio che tolsse regno*/«r^o dantis» *Con plu sospiri auanti costei uegno*) si trovano i sonetti *Vui che pianzete perché Amor s'adiri*, preceduto dalla rubrica «z. qui» (ovvero 'Zanin Quirini', dove Zanin è l'ipocoristico con cui nei codici è spessissimo appellato il nostro Giovanni Quirini), e *Con plu sospiri*, preceduto dalla rubrica «zini». Quest'ultima rubrica «con tutta probabilità voleva indicare lo stesso Giovanni Quirini», ma, per analogia con gli scambi che precedono e seguono, in cui al sonetto di Giovanni segue la presunta risposta di Dante, si potrebbe anche in questo caso chiamare in causa l'Alighieri; tuttavia così non può essere, perché anche le attribuzioni a Dante dei sonetti *Sel primo huomo* e *Con plu sospiri* «andranno in fumo» nel corso dell'analisi.

A proposito di *Con plu sospiri*, BARBI-PERNICONE, *Dante e Giovanni Quirini*, p. 125, rimandano a BARBI, *Lisetta*, contributo del 1920. Qui Barbi dimostra come della 'questione di Lisetta' si debba pensare che «più che d'un fatto di cronaca fiorentina par che si tratti d'un po' d'accademia veneta» (p. 233), e scrive (p. 245):

Probabilmente [le rime di corrispondenza col Quirini] sono tutte falsamente attribuite all'Alighieri. Originariamente dovettero essere fra le rime del Quirini poesie di suoi vari corrispondenti, e anche una o più poesie di Dante [...]. È certo che nacque nelle successive trascrizioni di quella raccolta una spaventosa confusione, per cui molte di coteste poesie – non solo di corrispondenti, ma anche del Quirini – furono attribuite all'Alighieri. Per il sonetto *Con plu sospiri* i fondamenti della tradizione manoscritta non sono davvero più sicuri che per le altre rime in questione.

A fronte dei dati offerti dall'analisi della tradizione, Barbi ritiene che anche dal punto di vista della forma non si possa attribuire questo sonetto, «così stentato e prosaico» e che mostra «tanta inabilità d'espressione» (p. 246), a Dante; tanto più che era stato proposto di datare gli scambi di sonetti con Giovanni Quirini agli anni della composizione del *Paradiso*.

Ecco dunque che anche *Con plu sospiri avanti costei vegno* e *Lo re che merta i soi servi a ristoro* vanno attribuiti ad anonimi corrispondenti veneti di Giovanni Quirini; ed ecco che, mettendo ordine nell'intrico creatosi nella tradizione manoscritta delle rime del veneziano e nel caos delle rubriche dei codici, Barbi poté escludere dal canone dantesco i sonetti del primo ammiratore veneto dell'Alighieri e dei suoi anonimi corrispondenti poetici.

Sonetti di Giovanni Quirini e anonimi corrispondenti

5.1 Ora che 'l mondo se adorna e se veste (Giovanni Quirini)

Edizione di riferimento

GIOVANNI QUIRINI: pp. 11-12.

Edizioni precedenti

WITTE 1828: p. 459.

FRATICELLI 1834: p. 159.

WITTE 1842: p. 183 (*Anjetzt, wo Blumen sich und Blätter breiten*).

FRATICELLI 1856: p. 236.

MOORE 1894: p. 175.

Metrica

Sonetto a schema ABBA ABBA CDD DCC. Rime ricche ai vv. 2 : 6 : 7, 5 : 8; paronomastiche ai vv. 9 : 13. Assonanza delle rime A e D.

Sonetti di Giovanni Quirini e anonimi corrispondenti

Testo

Ora che 'l mondo se adorna e se veste di foglie e fiori e c'ogni prato ride, e freddo e nebia il ciel da sé divide, e gli animali comenzan lor feste,	4
et in amor ciascun par che se apreste, e gli augelletti, cantando, lor cride, che lascian guai e di lamenti istride, fanno per boschi e selve e per foreste,	8
però che 'l dolce tempo allegro e chiaro di primavera col suo verde vene, rinfresco in gioia e rinnovo mia spene,	11
come colui che vita et honor tene da quel signor che sopra gli altri è caro, lo qual a me, suo servo, non fie amaro.	14

5.2 Tolete via le vostre porte omai (Giovanni Quirini)

Edizione di riferimento

GIOVANNI QUIRINI: pp. 118-120.

Edizioni precedenti

WITTE 1828: p. 458.

FRATICELLI 1834: p. 158.

WITTE 1842: p. 186 (*Die Thüren fort, die eure Häuser wahren*).

FRATICELLI 1856: pp. 225-226.

MOORE 1894: p. 176.

Metrica

Sonetto dialogato a schema ABBA ABBA CDD DCC. Rima A inclusiva, rima paronomastica ai vv. 2 : 7 e 11 : 12, derivativa ai vv. 6 : 7.

Sonetti di Giovanni Quirini e anonimi corrispondenti

Testo

Amor, Cogitationes, Spiritus vitalis et Ratio

- «Tolete via le vostre porte omai,
et ìntrene costei che l'altre honora».
- «Chi è 'sta donna? In lei pregio dimora
et è possente e valorosa assai!». 4
- «Oimé, lasso, oimé!» - «Dime che tu ài».
- «Io tremo sì, ch'io non potrei ancora».
- «Or ti conforta, ch'io te serrò ognora
socorso e scudo». - «Come dar saprai, 8
- s'io me sento legar tute mie pose
da la oculta vertù che seco mena
e veggio Amor che m'inpromette pena?» 11
- «Volgite a me, ch'io sum di piacer piena,
e sol adietro cogli le percosse,
né non dubiar, che tosto fien rimosse». 14

5.3 Per vilania di vilana persona (Giovanni Quirini)

Edizione di riferimento

GIOVANNI QUIRINI: pp. 167-169.

Edizioni precedenti

WITTE 1828: p. 457.

FRATICELLI 1834: pp. 157-158.

WITTE 1842: p. 188 (*Mag schwächen auch schmachvoller Leute*).

FRATICELLI 1856: p. 237.

MOORE 1894: p. 175.

Metrica

Sonetto a schema ABBA ABBA CDD DCC. Consonanza delle rime A e C ed assonanza della tonica per le rime A e D. Rima (graficamente) riccaai vv. 3 : 7. La rima D è uguale alla rima D del sonetto precedente del canzoniere di Quirini, *Sì vostra fama gratiosa vola*, che presenta tematica analoga.

Sonetti di Giovanni Quirini e anonimi corrispondenti

Testo

Per vilania di vilana persona o per parole di cativa gente, non si conven a donna conosente, la qual di pregio e d'honor s'incorona,	4
turbarsi o creder che sua fama bona, che in ogni parte va, chiara e lucente, si possa denigrar, poi ch'ella sente che verità di ciò non la cagiona.	8
Come la rosa in mezo de le spine e come l'auro puro dentro al foco, cossì voi vi mostrate in ciascun loco.	11
Dunche lasciate dir chi à senno poco ché par che vostra laude più s'afine ca se 'l contrario usaser tal meschine.	14

5.4 Se il bello aspetto non mi fosse tolto (Giovanni Quirini)

Edizione di riferimento

GIOVANNI QUIRINI: pp. 176-177.

Edizioni precedenti

WITTE 1828: p. 459.

FRATICELLI 1834: p. 159.

WITTE 1842: p. 184 (*Entbehrte ich den holden Anblick nicht*).

FRATICELLI 1856: p. 86.

GIULIANI 1868: p. 357 (commento p. 381).

MOORE 1894: p. 176.

Metrica

Sonetto a schema ABBA ABBA CDD DCC. Assonanza e parziale consonanza delle rime A e D. Rima derivativa ai vv. 3 : 7, ricca ai vv. 9 : 14. Rima D graficamente imperfetta.

Sonetti di Giovanni Quirini e anonimi corrispondenti

Testo

Se il bel aspetto non mi fosse tolto di questa donna ch'io veder disiro, per cui dolente qui piango e sospiro cossì lontan dal suo ligiadro volto,	4
ciò che mi grava e che mi pesa molto e chi mi fa sentir crudel martiro in guisa tal, ch'a pena in vita ispiro come huom che quasi è da speranza sciolto,	8
mi seria leve e senza alcuno affano; ma perch'io non la veggio com'io solgio, Amor m'afflige, ond'io prendo cordoglio;	11
e sì d'ogni conforto mi dispoglio, che tute cose ch'altrui piacer danno mi son moleste et il contrario fanno	14

Sonetti di Giovanni Quirini e anonimi corrispondenti

5.5 Se 'l primo huomo se fosse diffesso (anonimo a Quirini; risposta a 101, Se 'l primo padre non avesse atesso)

Edizione di riferimento

GIOVANNI QUIRINI: pp. 191-192.

Edizioni precedenti

WITTE 1828: p. 455.

FRATICELLI 1834: p. 325.

Metrica

Stesso schema del precedente: ABBA ABBA CDD DCC. Assonanza anziché rima perfetta ai vv. 9 : 13 : 14. Rime equivoche ai vv. 2 : 3, rima franta al v. 9.

Sonetti di Giovanni Quirini e anonimi corrispondenti

Testo

Se 'l primo huomo se fosse diffesso da quel soperbo onde la morte scorse ne l'alma ove la giotta pria lo scorse, puòtte e non puòte Dio mostrarse acceso	4
da quello amor ch'è lo maggior intexo, †s'El vuole e de tal voia ch'il s'acorse† questa raxion teologo distorse, de del filossoffar foste sospexo.	8
Io vi rispondo che se Cristo mort'è ne la croc', è per darne medicine de gracia con li santi cherubine,	11
che s'el non fosse fatte le ruine, non so com'a l'efetto tu te apunte, se pria la suo caxionne non mi conte.	14

Sonetti di Giovanni Quirini e anonimi corrispondenti

5.6 Quandonque lezio i amorossi diri (anonimo a Giovanni Quirini, risposta a 102, Vui che pianzette perché Amor s'adiri)

Edizione di riferimento

GIOVANNI QUIRINI: pp. 194-196.

Edizioni precedenti

SUTTINA, *Corrispondenza*: p. IV.

Metrica

Sonetto di risposta, con lo stesso schema del precedente: ABBA ABBA CDD CEE. Rima D inclusiva. Rima paronomastica ai vv. 9 : 12. Vi sono molti legami lessicali con la proposta (core 102 7-102b 14; costante 102 8-102b 14; zoia 102 11-102b 4; amoroxo frutto 102 14 / f. d'amore 102b 6).

Sonetti di Giovanni Quirini e anonimi corrispondenti

Testo

Quandonque lezio i amorossi diri che mi fa raxionar el mio signore, io mi ritrovo d'ogni pena fuore et in spechio de zoia par ch'io miri.	4
Ancor convien che plu legrezza tiri la mente mia per lo frutto d'amore, che presso al fin de l'angossia maggiore, strinzendo viss'e corse i mortal ziri.	8
Speranza pur me guida e passie omai, che se la vista avrà d'Amor arte, vedo corona da vincer tal Marte.	11
Io, che sol una dona senpre amai, non temo che falir posso al postutto, al mio constante cor dolze redutto.	14

5.7 Con plu sospiri avanti costei vegno (anonimo a Giovanni Quirini; risposta a 103, Se quel fiol de Dio che tolse regno)

Edizione di riferimento

GIOVANNI QUIRINI: pp. 197-198.

Edizioni precedenti

SUTTINA, *Corrispondenza*: p. VI.

Metrica

Sonetto di risposta per le rime al precedente con lo stesso schema metrico, ma senza rima al mezzo [quindi ABBA ABBA CDD CDD]. Rima derivativa ai vv. 4 : 5 : 8, equivoca-identica ai vv. 11 : 13.

Sonetti di Giovanni Quirini e anonimi corrispondenti

Testo

Con plu sospiri avanti costei vegno, plu crudeltà ne i ochi suo si vede, e se merzé di pace la rechiede, mostra contra di me maor indegno,	4
dicendo: «Ladro, de ciò se' ben degno poi ch'altra dona in la tuo mente siede», onde l'anima mia partir si crede da quel gravosso e spavoroxo sdegno	8
et esser con colei che si deletta spander virtù, et altro piacer tone pietà, ne le cui bracia Amor la pone;	11
sì che tragia com' vuol la suo saetta, ch'a servir lei l'anima se pone, per non cangiarse mai d'opinione.	14

5.8 Lo re che merta i soi servi a ristoro (Giovanni Quirini? Risposta a D.10^a, Lode de Dio e de la madre pura)

Edizione di riferimento

GIOVANNI QUIRINI: pp. 233-234.

Edizioni precedenti

WITTE 1828: p. 460.

FRATICELLI 1834: p. 160.

WITTE 1842: p. 185 (*Der König, der sie alle, die ergeben*).

FRATICELLI 1856: pp. 227-228.

GIULIANI 1868: p. 356 (commento pp. 380-381).

MOORE 1894: p. 174.

Metrica

Sonetto che risponde per le rime al precedente: schema ABBA ABBA CDD DCC. Rime ricche ai vv. 1 : 4, 3 : 6, 9 : 13. Si notino il rapporto etimologico tra le parole rima sicura (v. 6) e sicuro (v. 14), le figure etimologiche *citadin de la città* (v. 6) e *creator ... creatura* (v.7) e l'iterazione *laudando* (v. 7) / *laudarlo* (v. 8).

Sonetti di Giovanni Quirini e anonimi corrispondenti

Testo

Lo re che merta i soi servi a ristoro com habundantia e vince ogni misura mi fa lasciar la terrena rancura e drizar gli ochi al sommo concestor;	4
e qui, pensando al glorioso coro de' citadin[i] de la cità sicura, laudando il creator, io, creatura, di più laudarlo sempre m'namoro.	8
Ché, s'io contemplo el gram premio venturo a chi Dio chiama la cristiana prole, per me niente altro che quel<o> si vuole;	11
ma di te, caro amico, sì mi duole che non rispetti al seccolo futuro e perdi per lo vano el bem siguro.	14

6. Altre canzoni

6.1 Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia (Iacopo Cecchi)

Il Libro II di Giunt è una raccolta dal «carattere disorganico» contenente «SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALAGHIERI»; «nessun manoscritto, fino a quella data, aveva riunito un così imponente *corpus* lirico dantesco», motivo per cui gli editori dell'antologia operarono con un criterio che «non poté [...] essere selettivo», ma che consisté nel «dar voce a quante testimonianze era possibile in favore dell'*authorship* di Dante» (DE ROBERTIS, *Giuntina*, I, p. 40). Penultimo componimento del libro, che si apre con la ballata cavalcantiana «f]Resca rosa nouella», indebitamente assegnata a Dante (vd. 7.2), è la canzone «Morte; poi chio non truouo à cui mi doglia», stampata per la prima volta nell'antologia dei Giunti del 1527, e collocata fra il sonetto «Onde uenite uoi così pensose?» e la canzone trilingue «Ahi faulx ris per qe trai haues».

Morte, perch'io è stampata fra le rime di Dante in tutte le raccolte appartenenti alla tradizione editoriale che deriva da Giunt, ovvero ZANE 1731, PASQUALI 1741, ZATTA 1758. Riproducevano il testo di Giunt (le spie testuali che denunciano la dipendenza dalla *princeps* sono il «poi ch'io» dell'*incipit*; l'ordine invertito delle stanze II e III, caratteristico della famiglia di testimoni cui appartiene Giunt; e, soprattutto, la lezione del v. 41, secondo l'ordine della presente edizione, «Ben ueggio che'l mio fin consenti è uuoi», 'invenzione' con cui gli editori dell'antologia giuntina tentavano di sanare la lacuna della fonte manoscritta cui attingevano) e attribuivano la canzone a Dante anche PARNASO ITALIANO 1820, WITTE 1827 (il testo è sia in italiano che in tedesco), FRATICELLI 1834, WITTE 1842 (solo la traduzione in tedesco), PARNASO ITALIANO 1846, FRATICELLI 1856, GIULIANI 1863, GIULIANI 1868, MOORE 1894, ed ancora, ai primi del Novecento, *RTM* (la cui derivazione da Giunt è dichiarata). CARDUCCI, *ALI*, attribuisce la canzone a Iacopo Cecchi, traendola da R735 (bastano a confermarlo l'attribuzione, l'ordine delle stanze e le lezioni *fie* del v. 48, *fedire* del v. 54 e *lassù, del cui onor qua giù si canta* al v. 60).

L'intera tradizione editoriale della canzone, insomma, dipendente da Giunt, assegna la canzone a Dante; i vari critici ottocenteschi si preoccuparono anche di giustificare l'attribuzione all'Alighieri: su tutti si veda FRATICELLI 1856, p. 124, che si appoggiava anche all'autorità di alcuni codici ai suoi occhi autorevoli, tutti apparentati però con Giunt: «Questa canzone apparisce dettata nel tampo della mortale malattia di Beatrice. Tutte le stanze [...] cominciano con una invocazione alla Morte, e a questa il poeta dirige le sue parole, perchè vuol far prova d'ammansirla: egli espone tutte le ragioni rinvenire per arrestare il colpo funesto; e termina sperando che la Morte si rimuova dal suo fiero volere

[...]». I primi dubbi sorsero in Renier, il quale, nella sua edizione delle liriche di Fazio degli Uberti, a proposito dell'attribuzione a quest'ultimo della canzone in Si⁷, osservava: «Nessuno [degli editori precedenti che assegnavano *Morte, perch'io* a Dante] tenne conto dell'attribuzione di parecchi codici [...] a Jacopo Cecchi, notaio fiorentino, di cui poche cose si sanno, due canzoni sole, con la presente, conosco, e nulla, ch'io sappia, è a stampa» (FAZIO DEGLI UBERTI, *Liriche*, p. CCCXXV). Si basano su argomenti stilistici e metrici le disamine di FLAMINI, *Studi* e SCHERILLO, *Biografia*. Il primo nota innanzitutto come l'incipit di *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia* riecheggi quello della dantesca *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (CXVI; ma anche della canzone di ANTONIO DEGLI ALBERTI *Morte, poi che tu vuoi*, il cui secondo verso è «Ch'io mi doglia di te in fra la gente»); e poi osserva (p. 26):

In verità, con le altre canzoni dell'Alighieri, sicuramente genuine, ha comuni certi colori, certi atteggiamenti di stile o di pensiero [...]. Ma se ne esploriamo le intime compagini, ben poco salde esse ci appariranno e ben poco sostanziosa la contenenza: alcune frasi hanno il giro, ma non il significato profondo, delle veramente dantesche; qualche stanza, come la penultima, non dice nulla di men che trito e volgare; *face* per *faccia* è cattivo e ambiguo latinismo; la morte che gira ogni fortuna ci par tutt'altro che un'espressione appropriata; in fine, o io m'inganno, nella sirima della seconda stanza e, più, nella movenza iniziale del commiato si sente l'efficacia del Petrarca.

L'analisi di Flamini prendeva in considerazione anche la tradizione manoscritta, o almeno parte di essa, che confermava la sua idea che la canzone non potesse affatto essere ritenuta di Dante, ma dovesse essere attribuita all'«oscuro notaio fiorentino» Iacopo Cecchi, cui spetta di diritto «un bel posto nella schiera [...] degli imitatori della lirica di Dante» (p. 27); i codici da lui menzionati sono R156, L44 ed L13 (Flamini rimanda soltanto, nella nota n. 4 di p. 26, a «Bandini, *Catalog. codd. mss. Bibl. Med. Laurent.* [ovvero BANDINI, *Catalogo*], v, p. [ovvero col.] 415», cioè al Pluteo 90 inf. XIII della gaddiana, il nostro L13; Bandini scrive: «pag. 63. b. *Canzona di Dante Allighieri Poeta Fiorentino. Inc. Morte perch'io non truouo a cui mi doglia etc.*»).

Scherillo negava decisamente la paternità dantesca della canzone, definendola «merce di contrabbando» (*Biografia*, p. 371): se fosse Dante l'autore della canzone, farebbe ritornare «in campo» gli angeli (vv. 57-60), e «che un rimatore voglia ricalcare le orme di Dante, s'intende; non però che volesse ricalcar le proprie chi avea cantato con tanta squisitezza di suoni e d'immagini» in *Donna pietosa e di novella etate*, vv. 57-62 (pp. 371-372); «discorde dal comune uso dantesco» è poi «quell'intonar tutte le strofi, meno l'ultima [...], con una iden-

tica parola, *Morte*», e «discordi dallo stile dantesco son pure quelle sfilate di versi, nella seconda e nella terza strofe, comincianti con la stessa o le stesse parole» (p. 372); allo stesso modo, non danteschi paiono a Scherillo la rima equivoca che chiude la prima stanza, la costruzione dei due primi versi, espressioni a suo parere poco eleganti per un poeta come Dante (vengono menzionati, a titolo d'esempio, i vv. 9, 10 e 53), lo schema metrico e l'uso della rimalmezzo, ovvero quella *rithimi repercussio* per la quale, ricorda Scherillo, nel *De vulgari eloquentia* (II, XIII), Dante «consiglia parsimonia» (p. 374), e che Dante utilizzò solo in *Poscia ch'amor*.

Più sintetico, ma assai più severo di quanto non fosse già stato Scherillo, VOLPI, *Trecento*, pp. 285-286:

Si posson qui rammentare [fra i poeti minori] anche Riccardo conte di Battifolle, Riccardo di Franceschino degli Albizzi, Iacopo Cecchi, Lorenzo Moschi, che scrissero mediocri rime d'amore, imitando Dante e Petrarca. Tra questi il Cecchi, notaro fiorentino, seppe così bene riprodurre la maniera di Dante in una sua canzone (*Morte, poi ch'io non trovo a cui mi doglia*), che questa ebbe la singolare ventura di essere insistentemente attribuita al grande poeta. Ma se l'oscuro rimateur congegnò con abilità frasi e concetti che ci fanno pensare a Dante, dette solo un simulacro di poesia, perché vi manca l'anima.

Di «saggio di abile, dignitosa, ma fredda, imitazione del Dante rimateur» parla infine Sapegno (*PMT*, p. 181).

Volpi, come si è visto, non si preoccupava neppure di dimostrare per quali ragioni la canzone alla morte fosse un apocrifo dantesco da restituire a Iacopo Cecchi; e lo stesso accadrà con Barbi, che si limita ad includerla nell'elenco su cui si fonda il nostro *corpus*. Spetta dunque a noi approfondire la questione attributiva, sulla base della *recensio codicum*. Questa, infatti, ci mostra una tradizione bipartita in due grandi famiglie, α e β (vd. *Discussione testuale*): Giunt appartiene alla seconda, caratterizzata, oltre che da una serie di innovazioni fra le quali l'ordine perturbato delle stanze II e III, dall'attribuzione a Dante, che si deve far risalire alla fonte comune di tutti i testimoni di β ; la famiglia α è suddivisa in due sottofamiglie, α^1 e α^2 . Nella fonte da cui dipende la seconda, la canzone doveva essere adespota, come adespota la leggiamo ancora in Mg⁴b (successiva, di altra mano ed indebita, l'attribuzione a «s(er) domenico dis(er) Benincasa da Firenze»); i suoi quattro collaterali sono raggruppati in due sottogruppi dipendenti da una fonte comune (γ), in cui *Morte, perch'io* doveva essere ancora adespota. I capostipiti dei due sottogruppi, γ^1 e γ^2 , la attribuivano, rispettivamente, a Fazio degli Uberti (Si⁷, di cui discuteva Renier, appartiene per

l'appunto a γ^1) e a Dante (in quest'ultimo caso, con ogni probabilità, indipendentemente da β , sebbene siano accertati non pochi casi di contaminazione fra i codici di γ^2 e i testimoni di β). Decisivo quel che accade in α^1 : tutti i codici di questo sottogruppo, infatti, attribuiscono la canzone al notaio fiorentino Iacopo Cecchi. Di più: tutti i codici di questo sottogruppo (tranne due, Mg¹¹ e Fi) tramandano i due soli componimenti noti di Iacopo Cecchi, ovvero la nostra canzone e la canzone *Lasso, ch'i' sono al mezzo della valle* (ALI, col. 129, RT, pp. 438-440; il solo testimone che tramanda soltanto *Lasso, ch'i' sono* è As¹, che secondo Corsi, RT, p. 434, è affine a R100).

Ora, è chiaro che le attribuzioni a Dante da parte di β e di γ^2 non sono affidabili, ed è altresì palese che neppure l'attribuzione di γ^1 a Fazio degli Uberti è affidabile, poiché rispondono tutte alla medesima logica: attribuzione ad un poeta ben noto di un componimento di cui era ignoto, sulla base dei codici, l'autore. La sola attribuzione cui possiamo prestar fede è quella di α^1 a Iacopo Cecchi; un'attribuzione *difficilior* quanto più non si potrebbe desiderare, dal momento che del notaio fiorentino sappiamo poco o nulla.

Corsi ci informa che «nacque a Firenze: notaio fiorentino lo dicono i codici. Le sole date che si conoscono della sua vita sono il 1326 e il 1344, in cui era ambasciatore di Firenze a Montopoli» (RT, p. 432); e rimanda a VOLPI, *Trecento*, p. 435. Qui leggiamo: «Non visse tanto in giù nel secolo XIV, quanto pare creda il Flamini [il rimando è a FLAMINI, *Studi*, pp. 25-27], se quell'Iacopo Cecchi notaro, che comparisce come testimonio in un atto dell'8 aprile 1326 (*Delizie d. eruditi toscani*, xv, 278) è il poeta». In *Delizie degli eruditi toscani*, xv, p. 278, fra i «MONUMENTI | CHE SERVONO D'ILLUSTRAZIONE, O DI GIUNTA | ALLE COSE CONTENUTE IN QUESTO TOMO» (p. 145), «Num. IV. per illustrazione della Dedicatoria di questo Volume, sopra pag. V. || Memorie storiche, e genealogiche della Nobilissima Casa de' Signori della Stufa, già Lotteringhi, Marchesi del Calcione ec.» (pp. 161-427), relativamente agli «Anni MCCCXX. MESS. UGO DI LOTTO D'UGO DI CAMBIO.» (pp. 271-282), leggiamo (pp. 277-278):

Secondo una memoria [...] si vede, che Mess. Ugo da giovinetto si era ascritto al Chiericato [...]. Ma è altresì vero, che datosi poi allo studio della Legge, dimesse l'abito Ecclesiastico, nell'anno 1326 a' dì 8 d'Aprile sposò Madonna Mendina di Giovenco d'Averardo de' Medici, come apparisce dal seguente Contratto pubblicato già ancora dal prefato Signor Manni, *luogo cit. pag. 10* [si tratta di DOMENICO MARIA MANNI, *Illustrazione di sigilli antichi*, xx, Firenze, 1764].

«In Dei nomine Amen. Anno eiusd. ad Incarnatione millesimo trecentesimo vigesimo sexto Indictione IX. die octavo mensis Aprilis: actum Florentiae in populo Sancti

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

Thome on domo de Medicis, presentibus testibus vocatis, et rogatis ad infrascripta etc. Domino Rossellino Milite della Tosa; Domino Ioanne Ardinghi Iudice de Medicis Civibus Florentinis; Ser Arrigho Ghani populi S. Laurentii; et Ser Iacobo Cechi Notar. et Iuncta Nardi Iuncte populi S. Pancratii, et aliis pluribus [...].».

Renier e Scherillo rimandavano invece a QUADRIO, *Storia e ragione*, II [tomo 1], p. 198 e [v], p. 163, da cui si ricava che Iacopo Cecchi era un notaio fiorentino. Leggiamo i due passi (il primo è tratto, per maggior precisione, dal vol. II.[1], «LIBRO PRIMO Dove le cose si trattano, che a' Melici Componimenti in universale appartengono» [p. 1], «DISTINZIONE PRIMA Dove l'Origine, la Propagazione, e il Coltivamento | della Melica Poesia è trattato» [p. 2], «CAPO VIII. Dove della propagazione si parla della Melica Poesia fra gl'italiani; e chi di loro la coltivasse nella propria lingua.», «PARTICELLA I. Dimostrasi, come, e quando la Melica Poesia si propagasse fra Volgari.» [p. 149]):

RUBERTO de' ROSSI, BARTOLOMEO VOCARI, da Padova, M. ANTONIO CANTATORE in PANCA, FRANCESCO di Niccolò del BENINO, ZANOBI BANCHELLI, da Firenze, fiorirono tutti nel principio del medesimo secolo XV., e tutti hanno Rime nella medesima Stroziana.

Ser JACOPO CECCHI, Fiorentino, che fioriva ne' medesimi tempi, ha Rime nelle Biblioteche Stroziana, e Laurenziana.

Faremo qui menzione primieramente di alquante Canzoni, che manoscritte si trovano, e raccolte nella Laurenziana di Firenze, che sono di Messer *Bruzzi Viscenti* da Milano, di F. *Jachopo Cecchi* Notajo di Firenze [...].

In base a quanto leggiamo in Quadrio, dunque, Iacopo Cecchi fiorì come rimatore volgare al principio del Quattrocento; mentre l'atto citato nelle *Delizie degli eruditi toscani* lo vede attivo nella sua professione di notaio a Firenze nel 1326. Nell'opera erudita di ILDEFONSO DI SAN LUIGI rintracciamo in realtà altre attestazioni del notaio Iacopo Cecchi, relative agli anni 1332-1333, 1347-1348 e 1353-1354 (tratte, rispettivamente, da *Delizie degli eruditi toscani*, XI, pp. 165-166; XIII, pp. 132 e 135; XIII, pp. 182-183):

Questi sono i Priori da mezzo Dicembre 1332 a mezzo Dicembre 1333. Rub. 500 [...]

Leone di Tuccio Guicciardini.

Dino di Lapo della Bioia.

Bindo di Mess. Oddo Altoviti.

Niccolò di Guiglielmo.

Diedato de' Baronci.

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

Ser Ghino di Veri Rondinelli.
Antonio di Lando degli Albizi.
Mess. Ranieri del Forese Gonf. di Giust.
Ser Iacopo Cecchi lor Notaio. [...]

Questi sono i Priori dal dì primo di Gennaio 1347 a' dì primo di Gennaio 1348.
Rub. 633. [...]

Piero di Stefano Benintendi.
Salvetro d'Adoardo Belfredelli.
Uberto d'Ubalduino Infangati.
Bernardo del Bene Pepi.
Piero di Cambio, Linaiuolo.
Cecco di Bocchino, Calzolaio.
Giovanni di Tedice Manovelli.
Nicolaio di Mone Guidi.
Mess. Francesco di Palla degli Strozzi Gonf. di Giust. quart. S. Maria Novella.
Ser Iacopo Cecchi lor Not. quart. S. Gio. [...]

Priori da' dì primo di Gennaio 1353 a' dì primo di Gennaio 1354. Rub. 664.

Scelto Tinghi.
Sandro di Zanobi di Ciapo, Beccaio.
Bencivenni di Zanobi, Pannaiuolo.
Ammannato di Tecchino (*al. Tegghino*) di Ser Rinaldo.
Pinuccio d'Antonio Bonciani.
Tura Dini.
Nerone di Nigi Dietisalvi.
Mugnaio di Recco da Ghiacceto Gonf. di Giust. quart. S. Croce.
Ser Iacopo Cecchi lor Not. quar. S. Ioanni. [...]

Quest'ultima notizia è confermata da *Priorista fiorentino storico* II, p. 49:

PRIORI. *Primo Gennaio* 1354.
Sandro di Zanobi dello Scelto Tinghi.
Scelto di Tingo Tinghi.
Ar dovino di Ciapo *Beccajo*.
Bencivenni di Zanobi *Pannajolo*.
Ammannato di Tecchino di Ser Rinaldo.
Pinuccio d'Antonio Bonciani.
Tura di Dino.
Nerone di Nigi, di Nerone Dietisalvi.
Mugnajo di Recco da Ghiacceto Gonf.
Ser Iacopo Cecchi Not.

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

Ancora nelle *Delizie degli eruditi toscani* (XIV, pp. 209 e 212) leggiamo:

Questi sono quelli, che furono ammoniti in questo anno [ovvero il 1378]. Rub. 788. [...]

Francesco di Ser Iacopo Cecchi da Signa.

Questo Francesco, vivo nel 1378, era forse il figlio del nostro Iacopo Cecchi? Lasciando stare quest'ultima notizia, di cui bisognava comunque dar conto, riassumiamo quanto abbiamo appreso su Iacopo Cecchi: i codici di α^1 lo dicono tutti di Firenze e lo appellano tutti «ser»; fra questi, R100, L46 ed R735 lo definiscono esplicitamente «notaio» o «notaro»; sulla base dell'atto riprodotto nei *Monumenti* del xv vol. delle *Delizie degli eruditi toscani* sappiamo che l'8 aprile del 1326 esercitava effettivamente la professione di notaio; la *Istoria fiorentina* di Marchionne di Coppo Stefani, stampata nelle *Delizie degli eruditi toscani*, ci informa che fu priore di Firenze nei periodi dicembre 1332-dicembre 1333, gennaio 1347-gennaio 1348, gennaio 1353-gennaio 1354 (notizia, quest'ultima, confermata dal *Priorista fiorentino storico*) e che, almeno in quest'ultimo lasso di tempo, viveva nel quartiere di San Giovanni. Non sappiamo da dove Corsi abbia tratto la notizia che fornisce, senza indicazione della fonte, circa il ruolo di ambasciatore di Firenze a Montopoli che Iacopo Cecchi avrebbe ricoperto nel 1344 (data nella quale, come visto, non ci siamo imbattuti, ma che rientra pienamente nell'arco cronologico che abbiamo potuto tracciare).

Uno Iacopo Cecchi notaio a Firenze, insomma, esitette; e fu attivo nella prima metà del Trecento (non è dunque da tenere in conto, alla luce delle attestazioni riportate, la testimonianza di Quadrio, fuorviata forse dall'età dei manoscritti da cui traeva il nome di Iacopo Cecchi). Non sussiste allora più alcun dubbio circa l'affidabilità dell'attribuzione a lui di *Morte, perch'io* (e naturalmente anche di *Lasso, ch'i' sono*) sulla base dei codici di α^1 .

La vicenda di *Morte, perch'io* è dunque la vicenda, certamente singolare, di una canzone, come si vedrà dal commento tutta intessuta di reminiscenze dantesche, stilnovistiche e petrarchesche, che fu creduta di Dante dal 1527 ai primi del Novecento; di una canzone, così tipicamente trecentesca, così ricca degli elementi che costituiscono la rimeria qualitativamente 'minore', ma in realtà quantitativamente maggioritaria, del secolo in cui Petrarca fu la grande eccezione, che per cinque secoli fu letta come di Dante e ritenuta a pieno titolo di Dante; di una canzone in vituperio della morte, opera di un «oscuro notaio fiorentino» che seppe «così destramente riprodurre lo stile del sommo conterraneo» (FLAMINI, *Studi*, p. 27), che trasse in inganno editori e studiosi e che oggi, gra-

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

zie agli strumenti che la filologia ci mette a disposizione, possiamo definitivamente ritenere un apocrifo di Dante e assegnare al suo legittimo autore.

Testimoni

*As*²: cc. 20v-21r (fascicolo secondo), «Chanzone di dante».

*B*²: cc. 28v-29v, «]anzona didante alinghieri dafirenze delamorte».

Cl: cc. 48r-49v, attribuita a Dante.

Cr III: cc. 28r-29v, «Canzone X. [di Dante]».

*Eg*¹: menzionato solo il primo emistichio dell'*incipit* a c. 8v, nella «Tabula Dantis» delle cc. 8r-9r («Morte po chio»).

**Fi*: c. 48r-v, adespota.

Giunt: cc. 21r-22r (Libro II, «SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALAGHIERI»; *editio princeps*).

L13: c. 63v^{a-b}, «Canzona didante allighieri poeta fiorentino».

L44: cc. 18r-19r, «Canzona didante».

L46: cc. 27r-v, «Canzone dis(er) jachopo cecchi notaio di firenze»; altra mano: «anzi D dante eno(n)».

*LS*¹: cc. 62v-64v (64v-66v), adespota.

*Mc*¹⁴: p. 33, attribuita a Dante e dichiaratamente tratta da ZATTA 1758.

Mg^{4b}: c. 46r-v, «Chanzone di»; una mano diversa, imitativa, che adopera inchiostro più nero, in continuazione della rubrica originaria aggiunge: «s(er) domenico dis(er) Benincasa dafirenze», e, più a destra, una mano più corsiva di quella del copista principale, ma col medesimo inchiostro utilizzato da quest'ultimo, aggiunge: «domenicho».

*Mg*¹¹: cc. 158r-159v, «Canzona morale di s(er)Iacopo cecchi dafirenze».

Mr: cc. 58v^a-59r^a (62v^a-63r^a), «Cançon dis(er) Jacopo cecchi | di firenze».

*Naz*³: prima trascrizione (d'ora in avanti *Naz*³I), c. 3r^{a-b}, «Qui chominciano lechanzone esso|netti didante alinghieriserenissi|mo poeta || non fu questa lap(r)ima»; seconda trascrizione (*Naz*³II), cc. 153v^b-154r^{a-b}, «Chanzone dis(er)iacho cecchj daffire(n)ze».

*Pr*³: coll. 57-59 (ovvero c. 15r^a-v^a), «Canzona Settima di façio degliuberti».

R29: cc. 226r-227r, ventesima della prima serie delle «chanzone dida(n)te | alighieri poeta fiorentino».

R91: cc. 106r-107r, «Morale dis(er)Jachopo cecchi dafirenze».

R100: c. 55v, «Canzone di (messer) Iacopo ciecchi notaro fiore(n)tino».

R156: cc. 19r-20r, «Cançon morale didante alighieri (etcetera)».

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

R50: sopravvive solo l'*incipit* nell'indice del copista di c. Vr-v, «Morte p(er)chi no(n)trouo acchuj midolgli» (era all'originaria c. «106», caduta prima della riunione dei due codici che costituiscono *R50*).

R735: c. 48r-v, «Chanzon dis(er) Iachopo ciechi notaro difirenze».

R810: c. 2v (fra citazioni di Dante, l'*incipit* della canzone non è menionato), alcuni frammenti.

*Si*⁷: cc. 72v-73v, «Canzon Septima didetto fazio [degli Uberti]».

Su: varianti.

Discussione testuale

Necessaria premessa alla presente discussione è la segnalazione degli errori in cui incappò Corsi quando, nella sua edizione della canzone in *RT*, a p. 433 elencò fra i suoi testimoni anche FN⁵², ovvero il ms. Palatino 183 della Biblioteca Nazionale di Firenze (Pal³ in *Rime* 2002) e Mo¹, ovvero il ms. α. N. 7. 28 della Biblioteca Nazionale Estense di Modena (Est¹ in *Rime* 2002). Ebbene, di *Morte, perch'io* nel modenese non vi è traccia (Corsi, d'altra parte, non indica neppure il numero delle carte in cui essa dovrebbe trovarsi); mentre alla c. 69v del Palatino 183 è effettivamente trascritto l'inizio della «C]hançon morale» di cui riferisce Corsi, ma questa canzone morale è «Quella uertu chel terço cielo info(n)de», attribuita a Bindo di Cione del Frate da Siena. Anche De Robertis (in *Rime* 2002, vol. II to. II, p. 979), riprendendo evidentemente la nota di Corsi, segnala erroneamente che la canzone è in nel manoscritto modenese e nel Palatino 183. Aggiungiamo che nella *recentio* di Corsi non rientrano Cl (di cui invece non poteva avere notizia, dal momento che l'esistenza del codice conservato a Cluj, Romania, fu segnalata solo in tempi recentissimi da PAPAHAĞI, *Manoscritto*), Eg¹, L44, R810, Giunt, NA³, Su.

La canzone era nelle carte perdute del primo codice, mutilo, di *R50* (mutilo già al momento dell'unione del primo e del secondo codice che costituiscono *R50*), come risulta dall'indice della c. Vr-v, di mano del copista, Anonio Pucci, in cui sopravvive solo l'*incipit* della canzone.

Non concorre alla *constitutio textus* Cr III, per questa canzone *descriptus* di Giunt (basti solo guardare il v. 41, che, come vedremo, la stampa 'inventa' per sanare la lacuna della sua fonte). *R810* riporta solo una serie di frammenti fra citazioni di Dante: in ordine, «baldanza» (variante del v. 5), «Acui mi doglie» (v. 1), «facedipinte inguisa dip(er)sona morte» (vv. 9-10), «Vengno», «dipian-tomolli» (v. 34), «tengno», «ch(e)p(er)auer diminordoglie stride | uorro morir <?> no(n) se chi muccide» (vv. 44-45). Su riporta le seguenti varianti: v. 9, «fa-

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

ce» con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro «facies»; in corrispondenza dei vv. 24-25, nel margine sinistro, «tr[...] Donna di bei uostri | occhi 'l lume spento».

La tradizione di *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia* si presenta come di ardua interpretazione. Diciamo subito che sono numerosi i fenomeni di contaminazione e numerose le perturbazioni dello stemma che delineeremo comunque nei suoi snodi fondamentali, per quanto lo stato delle cose consente. Procederemo gradualmente, mostrando prima i punti fermi della nostra analisi, che permetteranno di distinguere i testimoni in raggruppamenti della cui consistenza non pare si possa dubitare; e poi mostreremo tutti gli elementi di dubbio.

Vi è un primo, macroscopico errore monogenetico che isola una parte della tradizione. I rimanti dei vv. 72 : 73, che in base allo schema metrico dovrebbero uscire in *-orte* come i vv. 68 : 69, escono invece erroneamente in *-orti* nei seguenti testimoni (che leggono, nello specifico, *ne porti : e lei conforti*; Mg^{4b} al v. 72 *nmeporti*): R100, Naz^{3II}, R735, L46, Mg¹¹, Mr, R91, Fi, Mg^{4b}, L13. Pr³, Si⁷ e B² al v. 72 leggono *ne porti*, ma al v. 73 *or la/olla conforta*. Tutti gli altri testimoni (ovvero Naz^{3I}, R29, LS¹, Cl, Giunt, L44, R156) leggono esattamente *ne porte* (R29 *naporte*) : *e lei/ella conforte*. Le lezioni errate dei due rimanti sono anche in As², e lo si tenga ben a mente.

Un secondo dato che consente di fare preliminarmente ordine nella tradizione della canzone è l'ordine delle stanze. Consideriamo come genuino quello messo qui a testo, ed indentico all'edizione di *RT*, e leggiamo gli *incipit* di ciascuna stanza nell'ordine genuino:

- I: *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia*;
- II: *Morte, se tu questa gentile uccidi*;
- III: *Morte, qual sia la pace che mi tolli*;
- IV: *Morte, dunque di tanto mal t'incresca*;
- V (con funzione di congedo): *Canzon, tu vedi ben com'è sottile*.

Ebbene, tutti i testimoni che, come abbiamo visto, leggono correttamente i rimanti dei vv. 72 : 73, ovvero Naz^{3I}, R29, LS¹, Cl, Giunt, L44 ed R156, con l'aggiunta di As², riportano le stanze nel seguente ordine:

- I: *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia*;
- III: *Morte, qual sia la pace che mi tolli*;
- II: *Morte, se tu questa gentile uccidi*;
- IV: *Morte, dunque di tanto mal t'incresca*;
- V (con funzione di congedo): *Canzon, tu vedi ben com'è sottile*.

A ciò si aggiunga anche che tutti questi testimoni attribuiscono la canzone a Dante: essi debbono cioè derivare da una medesima fonte, in cui si produsse il guasto nell'ordine delle stanze e in cui la canzone venne attribuita a Dante (ma As² fa problema per quanto detto sopra). Anche B² ed L13 presentano l'attribuzione a Dante: ma deve trattarsi di un'attribuzione 'poligenetica', come lasciano pensare i rimanti dei vv. 72 : 73 e l'ordine delle stanze. Anche R100 presenta un ordine errato delle stanze, invertendo la III e la IV; ma si tratta di una mera innovazione *singularis*.

Abbiamo dunque preliminarmente individuato due grandi famiglie: da un lato R100, Naz³II, R735, L46, Mg¹¹, Mr, R91, Fi, Mg⁴b, L13, Pr³, Si⁷ e B², che presentano i rimanti errati ai vv. 72 : 73, α; dall'altro Naz³I, R29, LS¹, Cl, Giunt, L44 ed R156, che presentano l'ordine perturbato delle stanze II e III e attribuiscono la canzone a Dante, β. E d'altra parte l'esistenza di queste due tradizioni separate è evidente se si guarda a quanto accade in Naz³: questa grande silloge della poesia due-trecentesca trascrive *Morte perch'io* una prima volta da una fonte della seconda famiglia nella sezione dantesca (con l'ordine perturbato delle stanze e, per l'appunto, l'attribuzione a Dante), una seconda insieme all'altra canzone di Iacopo Cecchi, *Lasso ch'i' sono*, con esplicita attribuzione al notaio fiorentino, e con gli errori ai rimanti dei vv. 72 : 73 tipici della prima famiglia.

As², che riporta entrambe le innovazioni che caratterizzano i due raggruppamenti, più l'attribuzione a Dante, è uno dei testimoni più antichi, risalente alla fine del Trecento o all'inizio del Quattrocento, sul piano cronologico dunque assai vicino a Mg⁴b (fine Trecento) ed L46 (anch'esso fine Trecento-inizio Quattrocento). L'analisi della *varia lectio* ci porta ad affermare che esso copiò da un testo di β, ereditandone attribuzione a Dante e ordine delle stanze, contaminando con un testimone di α, da cui trasse l'errore dei rimanti dei vv. 72 : 73.

Molto interessanti le attribuzioni, poiché esse ci consentono di operare, anche se solo provvisoriamente, ulteriori scremature: detto delle attribuzioni a Dante, *Morte, perch'io* è adespota in Mg⁴b e Fi, attribuita a Fazio degli Uberti in Pr³ e Si⁷, attribuita a Ser Iacopo Cecchi in R100, Naz³II, R735, L46, Mg¹¹, Mr ed R91. Potrebbe cioè essere possibile individuare un'articolazione più precisa all'interno della prima famiglia: da un lato i codici con attribuzione a Iacopo Cecchi; da un altro quelli con attribuzione a Fazio; da un altro ancora quelli con attribuzione a Dante (come detto, B² ed L13). Nulla possiamo dire, per il momento, di Mg⁴b e Fi.

Premesso che non esistono errori d'archetipo, a questo punto è necessario verificare se esistano altri errori-guida che confermino l'esistenza delle due grandi famiglie appena individuate. L'unico altro errore di α contro β è al v. 48, in cui α legge *che fia maggior/maggiore*, β *che fia 'l/il maggior/maggiore*: il contesto prevede l'uso del determinativo (se la donna muore, allora la morte dovrà sperimentare il più grande male che si sia mai sentito).

Questi gli errori di β contro α :

- 7: la maggioranza dei codici di α (si veda oltre per le eccezioni, che pure sono assai significative) legge *perché tu lasso puoi la vita mia*, che è lezione del subarchetipo; i testimoni di β leggono tutti *perché tu morte puoi la vita mia*. Ebbene, in una situazione di adiaforia α tramanda una *lectio difficilior*, β banalizza: le apostrofi alla morte sono infatti frequentissime nella canzone, mentre l'inciso esclamativo dell'io lirico (Corsi, in *RT*, p. 435, stampa «perché tu, lasso!, puoi la vita mia», ma qui si è preferito abolire il punto esclamativo) è un *unicum* in questo componimento, ed è per questo senza dubbio alcuno, come detto, *difficilior*.

- 33: α legge correttamente *la puoi*, mentre tutti i testimoni di β , con la sola esclusione di Naz³I (*la puoi*; buona congettura o contaminazione?), leggono *lo puoi*, errore sul piano semantico.

- 41, secondo emistichio: il verso manca in LS¹ e Cl, Giunt tramanda un verso che non ha senso e che ha tutta l'aria della inefficace menda di una lacuna, probabilmente la medesima lacuna di LS¹ e Cl (più avanti vedremo che questa ipotesi è confermata da una serie di errori comuni ai due codici e alla *princeps*); i restanti codici di β leggono erroneamente *sarà* contro la lezione buona di R100, Naz³II, R735, L46, Mg¹¹, Mr, R91, Fi ed L13 *si sia* (Mg^{4b}, B², Pr³ e Si⁷ *che sia*, innovazione derivata da una medesima fonte e perfettamente spiegabile da *si sia* – si veda comunque più avanti).

- vv. 52 e 56: i codici che, come vedremo, andranno raggruppati nel sottogruppo α^1 (R100, Naz³II, R735, L46, Mg¹¹, Mr, R91, Fi) leggono *de morte qui mercé guarda che fai* e *de morte qui mercé se punto n'hai* (come vedremo più avanti, la fonte comune ad altri codici di α – Mg^{4b}, Pr³, Si⁷, B², L13 –, che chiameremo α^2 , doveva avere due lezioni errate, il che ci fa concludere che le lezioni di α^1 siano quelle originarie di α), β *de qui merzé per dio guarda che fai e morte de non tardar merzé se l'hai*. Riteniamo genuina la lezione di α , indubbiamente *difficilior* (e palesemente meno traballante) rispetto alla lezione di β , col suo ricercato parallelismo nelle due sedi della sirma in cui torna la rima C dei piedi.

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

- 69: buona la lezione *sì che di crudeltà rompa le porte* di α di contro alla banalizzazione *sì che a crudeltà rompa le porte* di β , poiché in questo passo del congedo il poeta non sta esortando la sua canzone a 'rompere le porte della crudeltà', bensì a 'rompere le porte fatte di crudeltà, cioè crudeli, della morte', dinanzi alla quale nei versi precedenti l'aveva incitata a recarsi.

- 70, secondo emistichio: *alla merzè/merzede* (R29 *apiata*) *del frutto buono* è errata banalizzazione della lezione genuina conservata da α , *di merzè/merzede* (con *virtu* L13) *a/al frutto buono*.

Ai limti del formale, ma comunque da segnalare una volta dimostrata l'esistenza della famiglia β , la lezione del v. 26, *di cielo*, contro a *del cielo* degli altri tesimoni (ma *del cielo* anche CI).

Vi sono inoltre alcuni casi di adiaforia tra la lezione di α e la lezione di β :

- 5: α legge *allegrezza*, β *baldanza*; si tratta, nella sostanza, di due sinonimi (nel *corpus OVI* è nettamente più attestato *allegrezza*, ma *baldanza* ha comunque un abbondante numero di attestazioni).

- 54, primo emistichio (nel secondo le varianti poligenetiche *ferire/fedire* sono meramente formali): α legge *che già è mosso* (Pr^3 e Si^7 , che come vedremo costituiscono il sottogruppo δ^1 , *che mosso se*), β che già è mosso (Naz^3 I chessa emmosso, R29 quale già mosso). Anche Mg^4b legge *che giae mosso*: vista la natura della lezione in questione, pare più economico pensare ad un'innovazione poligenetica della lezione di α , piuttosto che a contaminazione con β .

- 60: *il filo a che s'attien* α , *quel filo a che s'attien* β (le varie *singulares*, in un caso di lettura estremamente limpida, sono in apparato). L13 legge con β , evidentemente contaminando.

- 75: *quell'anima* α , *quest'anima* β ; legge con α anche R29.

Procediamo ora ad elencare gli errori che individuano ulteriori raggruppamenti all'interno delle due famiglie α e β .

Una prima distinzione all'interno di α , come detto, è data dalle attribuzioni; e in effetti i codici che attribuiscono la canzone a Iacopo Cecchi (R100, Naz^3 II, R735, L46, Mg^{11} , Mr, R91) più Fi costituiscono una sola sottofamiglia, che chiameremo α^1 , mentre l'altro codice in cui *Morte, perch'io* è adespota, Mg^4b , e quelli in cui è attribuita a Fazio degli Uberti (Pr^3 , Si^7) e Dante (B^2 , L13) costituiscono la seconda sottofamiglia di α , α^2 . Questi gli errori di α^1 contro α^2 :

- 3: la lezione buona, tramandata da α^2 e β , è *dove ch'i'io miri o in qual parte i'io sia*. In R100 il verso è corrotto (*Necchj miri occhio Inqualunque*

p(er)tesia), mentre gli altri codici leggono *e qualche parte* (Naz³II, R735, L46), *i(n)q(u)alche parte* (Mg¹¹), *Enqualche parte* (Mr), *e in qual parte* (R91, Fi): la lezione di α^1 , cioè, era certamente errata e provocò la confusione dei codici da esso derivati.

- 24: la lezione buona, tramandata dal solo α^2 , è *quanto convien a cosa che n'adduce*. I codici di α^1 sono i soli a leggere *quanto s'aviene* (Mg¹¹ *si viene*, errore perfettamente spiegabile a partire da *s'aviene*) *in cosa che n'adduce* (R91 e Fi *s'adduce*; R100 *nadicie*; Mr <ff>*naduce*).

- 41, primo emistichio: tutti i codici di α^1 leggono erroneamente *però qual vuol*, contro la lezione buona *credo che qual*, trådita da α^2 e β .

- 44: la lezione maggioritaria è *per aver/avere*, e vede l'accordo di α^2 (L13 *prouere*, con errore di lettura del *titulus* del genuino *per* e travisamento del verbo) e β . All'interno di α^1 , R100 legge *per voler*, α^2 *per sentir/sentire*: possibile che la lezione di α^1 fosse illeggibile e sostituita da ciascuno dei due rami con una congettura peculiare; entrambe queste lezioni, come si vede, sono palusibili sul piano del senso, ma vanno scartate su base stemmatica.

- 51, rimante: la lezione buona è il *v'hai* di β e Mg⁴b; tutti i codici di α^1 , con l'aggiunta di Naz³I (non si può che ipotizzare contaminazione) banalizzano in *l'hai*.

- 60: il verso, mancante in Mg¹¹, è guasto in α^1 , che legge *lassù del cui onor quaggiù si canta*. La lezione genuina è conservata da β , *di questa* (R29 *quella*) *in cui* (LS¹, che in questo caso contamina con un codice di δ , *di cui*) *onor lassù si canta*.

Al v. 34, la lezione *se guardi gli occhi* di α^1 (meno Mr, che può aver congetturato facilmente, se non aver rispettato le proprie abitudini) di contro a *se guardi agli occhi* di α^2 e β è un'innovazione: sebbene, a rigore, si tratti di due varianti adiafore – se non addirittura formali (essendo forme entrambe normali) –, quella di α^1 è un'innovazione che va comunque segnalata dal momento che, al verso seguente, costruito in perfetto parallelismo con questo, la lezione *se guardi a la pietà* è condivisa da tutti i testimoni, compresi quelli di α^1 .

Vi è un ulteriore elemento che caratterizza α^1 : tutti i suoi codici, tranne Mg¹¹ ed Mr, tramandano anche il solo altro componimento noto di Iacopo Cecchi, la canzone di quattro stanze di tredici endecasillabi ed un settenario *Lasso, ch'i' sono al mezzo de la valle*, leggibile solo nel testo Corsi (RT, pp. 438-440). Mg¹¹ ed Mr, ovvero le loro fonti, possono aver operato una selezione fra le due canzoni, ed aver così 'perduto' *Lasso, ch'i' sono*, la quale è trådita soltanto da un altro manoscritto, As¹ (c. 225v), in cui figura adespota, e che non tramanda

Morte, perch'io (secondo Corsi, *RT*, p. 434, As¹, da lui siglato FL²², «è affine» a R100, ovvero il suo FR¹²).

Questi gli errori di α^2 contro α^1 :

- 23: la lezione buona, tramandata da alcuni testimoni di β , è la *difficilior la qual tanto di ben più ch'altra luce*. I codici di α^1 e parte di quelli di β^1 banalizzano in *tant'à/tanto ha/ha tanto*; Mg^{4b} legge *laquale anse diben più caltra luce*, Pr³ e Si⁷ *in qual tanto di bel più ch'altra luce*, B² *ilquale tantto dibello più caltra luce*, L13 *laqual tanto diben piùch altra luce*: la lezione di α^2 doveva essere incomprensibile, motivo per cui i vari codici tentano di rimediare, mentre L13 deve aver contaminato da altra fonte, come spessissimo accade (lo vedremo nel dettaglio più avanti).

- 41, secondo emistichio: la lezione buona è *si sia quel che più noi*, ed è tramandata da α^1 (β , come detto, ha l'errore peculiare *sarà*); Pr³, Si⁷ e B² leggono *che sia*, Mg^{4b} *sia* (e *mi noi*), L13 *sisia* <ch>. La lezione originaria, ed errata, di α^2 è *che sia*; Mg^{4b} omette il *che*, mentre L13, ancora una volta, contamina.

- 43: la lezione corretta di α^1 e β , *ch'io/i' temo forte già per quel ch'io/i' sento*, diventa *ch'i' (e Mg^{4b}, che B²) temo (tteme B²) già per duol ch'io/i' sento*. Accade cioè che α^2 omette *forte*, ingenerando ipometria; Mg^{4b} innova in *quella*, nel tentativo fallito di sanare l'ipometria della fonte; Pr³, Si⁷, B² ed L13 derivano da una medesima fonte che doveva leggere anch'essa *duol*, come si evince da Pr³ e Si⁷, come si vedrà strettamente imparentati, tanto da costituire un singolo sottogruppo. Per quanto riguarda B² ed L13, che sulla base dell'attribuzione a Dante possiamo ipotizzare derivino da una fonte comune (anche se le frequentissime e sistematiche contaminazioni di L13 rendono questo testimone di difficile collocazione), si può pensare che tale fonte comune riportasse sia la variante *duol*, sia la variante *forte*, derivata da α^1 o β , come si ricava da B², che le conserva entrambe (*gia peforte pl duol*); L13, riconosciuto l'errore evidente della fonte, deve aver contaminato da α^1 o β , ricopiando però erroneamente *guel* in luogo di *quel*.

- vv. 52 e 56: abbiamo già visto che la lezione di α^1 è corretta contro quella di β . In α^2 accade quanto segue: Mg^{4b} ha due ipometrie, *morte p(er)dio guarda che tu fai* e *morte merze p(er)dio setu fai*; Pr³ e Si⁷ leggono *dunche mercé per dio guarda che fai* e *morte non tardar mercé se l'hai*; B² legge *dunche merzede guarda che fai* e la medesima lezione dei due codici precedenti al v. 56; L13 legge *dequi p(er) dio merze guardache faj* e *Mortedeno(n)tardare me(r)ze sel-lai*. La vicinanza delle lezioni degli ultimi codici alle lezioni di β è palese, pur se con qualche lieve differenza; l'ipotesi è che α^2 tramandasse due lezioni gua-

ste che furono conservate, almeno in parte, da Mg^{4b}, mentre gli altri codici debbono aver avuto una fonte comune che, in presenza di queste lezioni corrotte, contaminò con un testimone di β (dimosteremo oltre l'effettiva esistenza di tale fonte comune, che chiameremo δ ; visto il suo abituale comportamento e la sua particolare vicinanza a β anche in questo caso, non si può escludere che L13 abbia controllato anche per suo conto su un codice di β).

- 70, primo emistichio: a fronte della lezione buona di α^1 e β , *e giunga*, α^2 legge erroneamente *e giugni*.

La sottofamiglia α^1 si articola a sua volta in due sottogruppi, il primo costituito dal solo R100, il secondo, che chiameremo γ , da Naz^{3II}, R735, L46, Mg¹¹, Mr, R91 e Fi. R100 è caratterizzato innanzitutto dalla lacuna dei vv. 65-67; queste le altre *singulares* che lo distinguono dal resto dei codici di α^1 :

- 2: *muouj*;
- 3: verso, come detto, corrotto;
- 4: *p(er)o*;
- 6: *uentura*;
- 7: *laso*;
- 12: *Morte piangendo*;
- 16: *Morte stu*;
- 20: *<difet>ricetto*;
- 32: *piangedo*.

Al v. 15 il primo errore peculiare di γ . La lezione buona, tradata da R100, Mg^{4b} B², L13 e β , è *d'ogni ben la vera porta*; Naz^{3II}, R735 ed L46 leggono *ben/bene o vera porta*, Mg¹¹, Mr, R91 e Fi *bene e vera porta*: il guasto, cioè la perdita dell'articolo, doveva essere in γ ; la lezione di γ , sulla base delle sue suddivisioni di cui si dirà subito, era *bene e*. La lezione *ben e* è anche in Pr³ e Si⁷ (ovvero δ^1); ma l'errore può essere ritenuto poligenetico. Al v. 74 il secondo errore peculiare di γ : *sì che ne* è banalizzazione della lezione buona *sì ch'ancor* di R100, α^2 e β (anche R29 ha la medesima banalizzazione, probabilmente per contaminazione). Un secondo errore di γ è al v. 64: soltanto questo sottogruppo legge *sicché*; in Mg^{4b} il verso manca (insieme ai due seguenti), quindi la lezione di γ è anche la lezione di α^2 ; Mr, tuttavia, legge *però* con R100 e tutti gli altri testimoni: con tutta probabilità per contaminazione.

Il sottogruppo γ è ulteriormente articolato in tre raggruppamenti: il primo è costituito da Naz^{3II}, R735 ed L46 (γ^1), il secondo da Mg¹¹ ed Mr (γ^2), il terzo da R91 e Fi. Questa suddivisione di γ è dimostrata anzitutto dal v. 3, in cui α^1

sbaglia, R100 ha un verso corrotto e γ dà una lezione, e in qualche parte, che si può ricostruire sulla base dei suoi tre sottogruppi: γ^1 legge *e qualche parte*, γ^2 e *in/n qualche*, γ^3 e *in qual*. Al v. 15, di cui si è appena detto, γ sbaglia; la lezione di γ^1 *bene o* è in minoranza contro *bene e* di γ^2 e γ^3 , ed è dunque innovazione caratteristica (γ doveva leggere *bene e*). Non si registrano altri errori di γ^1 ; questi gli errori di γ^2 :

- 18, secondo emistichio: *ciò che li*;
- 65: *sanza tardanza*.

Questi gli errori di γ^3 :

- 10: *in vista di persona morta*;
- 24, rimante: *s'adduce* (corretta *n'adduce*);
- 26: *e patti intanta buona fede*;
- 35: *se guardi la piatà che drento tegno*;
- 65: *canzone* (R91)/*canzona* (Fi) *mia*.

La sottofamiglia α^2 si articola anch'essa in due sottogruppi, il primo costituito dal solo Mg^4b , il secondo, che chiameremo δ , da Pr^3 , Si^7 , B^2 ed L13. Queste le *lectiones singulares* che distinguono Mg^4b dai restanti codici di α^2 :

- 1: *p(er)chui*;
- 2: *nacchui e assospiri*;
- 7: *tu lasciar puoi*;
- 10: *informa*;
- 11: *euengno*;
- 12: *latua dolce pace*;
- 15: *verace po(r)ta*;
- 17: *a intelletto* (indipendente dalle lezioni *ad intelletto* di L44 e R156, *allo intelletto* di LS^1 e Cl, *à l'intelletto* di Giunt);
- 18: *p(er)lei*;
- 19: *tucacci lauertu tutta diffidi*;
- 23: *laquale anse diben*;
- 27: *de qual uerace amo(r) nte conduce*;
- 29: *laouunche*;
- 30: *chio o p(er)duta la sua bella i(n)sengna*;
- 31: *che(n)mi tolli*;
- 33: *Io no(n)llo | i(n)sengno*;
- 39: *se*;
- 41: *piu minoi*;

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

- 44: *dime maggio dogliestrída*;
- 49: *p(er)dio distendi larco cheno(n) escha*;
- 52: *morte p(er)dio guarda che tu | fai*;
- 56: *morte merze p(er)dio setu fai*;
- 60: *ilchuj*;
- 61: *quate sottile*;
- 63: *questa donna posso*;
- 64-66: lacuna;
- 67: *conquella* (e conseguente ipometria);
- 68: *dinnanzi lamo(r)te*;
- 70: *alfu|tur bono*;
- 71: *esseglie uer*;
- 72: *disio*;
- 74: *siccancol mondo faccia dise dono*.

Questi invece gli errori peculiari di δ :

- 51, rimante: *via* (L13 innova ulteriormente leggendo *in via*);
- 60: *di cui onor*, con conseguente ipermetria (L13 innova ulteriormente in *achui in*).

Il sottogruppo δ è ulteriormente articolato in due sottogruppi, l'uno costituito da Pr³ e Si⁷ (δ^1), l'altro da B² e L13 (δ^2); ciò che avevamo innanzitutto ipotizzato sulla base delle attribuzioni (δ^1 Fazio degli Uberti, δ^2 Dante con ordine corretto delle stanze). Questi gli errori di δ^1 :

- 1: *non ò a cui mi doglia*;
- 2: *o sospiri*;
- 8: *povera o ricca*;
- 12: *con la dolce pace*;
- 18, secondo emistichio: *quel che si vede* (con conseguente ipometria);
- 23: *tu rompi et per te tanta pura fede*;
- 28: *schlude morte la sua bella luce*;
- 34: *dal pianto molli*;
- 37: *dise paura*;
- 38: *che così concio*;
- 39: *s'i' veggio il lume degl'occhi spento*;
- 40: *soleua/solea*;
- 47: *quanto seguito arà se questa muore*;
- 49: *difendi l'arco tuo*;

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

- 51: *sia messa via*;
- 54: *che mosso se* (errore in situazione di adiaforia tra α e β);
- 57: *che mi paia*;

A parte la comune attribuzione a Dante e gli errori di δ , in cui la canzone doveva essere adespota (di qui la divergenze attributive nei derivati), L13 e B² non condividono altri errori; pare comunque opportuno raggrupparli insieme nel sottogruppo δ^2 . La situazione di δ^2 è resa ancora più incerta dal fatto che (e lo si vedrà bene dall'apparato, la sede in cui sono riportate tutte le *lectiones singulares* dei singoli testimoni), L13 contamina sistematicamente da un codice di β ; in un caso, il v. 7 segnalato più avanti, anche da un codice di α ; al v. 72, infine, L13 condivide con Mg^{4b} l'errore *disio*, e anche qui pare si debba ipotizzare contaminazione. Qual è il codice di β che L13 tiene costantemente sott'occhio? Il fatto che al v. 55 soltanto L13 ed ϵ leggano *tanta* anziché *cotanta* è un primo indizio; il secondo è rappresentato dal v. 13, un caso decisamente intricato di cui si discuterà più avanti, in cui L13 legge *chel colpo mo mitogle sedisface* e riporta a margine la variante, errata, *al corpo*. Ora, *corpo* è variante di una serie di codici, tra i quali soltanto L44 legge *mio* in luogo di *tuo*, variante cui pare si possa ricondurre il *mo* di L13: è dunque plausibile ipotizzare che proprio da L44, ovvero da una sua fonte, contamini costantemente L13.

La collocazione del quattrocentesco L13, insomma, è resa assai ardua dal fatto che esso si configura come un vero e proprio collettore di varianti. Da segnalare, infine, che in B² l'ordine dei vv. 73-75 è 74, 75, 73.

Possiamo ora passare alla sottofamiglia β , che si articola in tre rami: il primo è costituito dal solo As², il secondo (β^1) da Naz^{3I} e R29, il terzo (β^2) da L44, R156, LS¹, Cl, Giunt. Di sèguito le *singulares* che isolano As² dal resto dei testimoni della famiglia β :

- 10: *di fortuna*;
- 17, rimante: *edime e|letto*;
- 35: *chenentro*;
- 49: *descendi*.

Il sottogruppo β^1 è caratterizzato dal fatto che al v. 54 entrambi i testimoni riportano lezioni aberranti dell'inizio del verso, lezioni indipendenti l'una dall'altra (Naz^{3I} *chessia emosso*, R29 *quale gia mosso*), che lasciano pensare che il guasto fosse nella loro fonte comune (la seconda parte del verso, *mosso per voler ferire*, è invece genuina).

Questi gli errori di β^2 :

- 17, rimante: le lezioni *valore ad intelletto* di L44 e R156, *valore allo intelletto* di LS¹ e Cl e *valore à l'intelletto* di Giunt consentono di ipotizzare che β^1 innovasse l'originario *valore e intelletto*, con banalizzazione, cioè, della dialefe (le divergenze fra i vari gruppi di testimoni isolano, come si vedrà, i diversi raggruppamenti in cui è suddivisa la sottofamiglia; non si può dire, alla luce di quanto si dirà a breve, quale fosse la lezione originaria di β^1);

- 35: *ch'ivi entro* (anche Naz³I, che contamina).

Il sottogruppo β^2 si articola in due rami: il primo, ϵ , è costituito da L44 ed R156; il secondo, ζ , da LS¹, Cl e Giunt. Il solo errore di ϵ contro ζ è al v. 17, in cui *valore ad intelletto* è innovazione sull'errore di β ; questi gli errori di ζ contro ϵ :

- 17, rimante: l'errore di β^1 , che banalizzava la dialefe di *valore e intelletto*, diviene in ζ *valore allo intelletto* (Giunt innova ulteriormente, stampando *valore à l'intelletto* secondo i suoi peculiari standard linguistici), mentre ϵ legge *valore ad intelletto*;

- 61: *come è sottile*.

Dimostrata l'esistenza del sottogruppo ζ , risulta facilmente spiegabile il fatto che il v. 41 manchi in LS¹ e Cl e sia invece letto *Ben ueggio che'l mio fin consenti è uuoi* da Giunt: il verso era assente nella fonte comune ai tre testimoni, i due manoscritti conservano la lacuna mentre la stampa la riempie con un verso totalmente inventato (indizio evidente che, nel caso di *Morte, perch'io*, Giunt non contamina).

Strettamente affine a Cl doveva essere il testo di Eg¹, perduto. L'ordine dei componimenti di Dante traditi dai due manoscritti, per Eg¹ ricostruibile grazie alla «Tabula Dantis» delle cc. 8r-9r, è il medesimo, per cui Eg¹ pare strettamente imparentato con Cl (cfr. PAPAAGI, *Manoscritto*, pp. 158-159 e *Rime* 2002, II t. 1, pp. 239 e 368-370) e il componimento «Morte po chio», menzionato nella medesima «Tabula Dantis» a c. 8v, doveva essere la nostra *Morte, perch'io*.

Questi i raggruppamenti dei testimoni di *Morte, perch'io*; restano da analizzare i seguenti altri casi, meritevoli di una discussione più approfondita.

V. 11: si dev'essere prodotto indipendentemente in α^1 e β^1 la banalizzazione, non sanata per congettura dai rispettivi derivati, *I' vegno a te com'a persona pia* in luogo del corretto *come persona pia*.

V. 19: errore paleografico e poligenetico il *diffidi* di Mg^{4b}, As² ed R29 sul genuino *disfidi*.

V. 26: adiafore le lezioni *pura fede* di α (meno B², che legge con β) e *buona fede* di β . Sul piano semantico, tuttavia, è facile pensare che il *buona* di β sia una banalizzazione: il poeta, rivolto alla morte, la ammonisce che la dipartita della donna amata significherebbe la distruzione della fede 'tanto grande e pura' dell'amore di Dio che guida la donna; l'espressione *buona fede* sarebbe, in sostanza, qui poco calzante, ed è per questo che si preferisce la lezione *pura fede* di α .

V. 27: leggono *di quel verace amor che lei conduce* α^1 e As², *di quel verace amor chella* (non scigliamo, per ora) *conduce* δ (meno Mg^{4b}, che legge *che nte conduce*) e β (meno, come detto, As²). Ebbene, il senso richiede che il pronome relativo sia soggetto, e che dunque il verbo regga un complemento oggetto; la prima variante, *lei*, non crea nessun problema, ma la seconda? Come sciogliere *chella*? Se interpretassimo come *che lla* (come fanno esplicitamente soltanto il cinquecentesco Cl, *ch(e)la*, e Giunt, *chè la*), ci troveremmo a due varianti meramente formali; se invece interpretassimo come *ch'ella* (come fa esplicitamente il solo LS¹, cinquecentesco), saremmo in presenza di un errore, poiché *ella* in italiano antico non è complemento oggetto ma soggetto. Ora, i testimoni di β sono tutti quattro-cinquecenteschi, con l'eccezione di As², che legge *che lei* con α^1 ; e forse l'errata innovazione di Mg^{4b} sul *chella* di α^2 lascia ipotizzare che il copista dell'unico manoscritto certamente trecentesco di *Morte, perch'io* interpretasse la lezione come *ch'ella*, comprendesse l'errore e tentasse dunque di correggere. Nell'incertezza sull'interpretazione di *chella* di α^2 e β , pare più economico promuovere a testo la lezione *che lei* di α^1 e As², che errore senza alcun dubbio non è, ma un'adiafora corretta ovvero la sola lezione corretta.

V. 42: diffrazione *in praesentia*. La lezione genuina, giustamente messa a testo da Corsi in *RT*, è conservata dal solo Mg^{4b}, che legge *sentira ver di se dolce lamento*. Banalizzano in *sentirà dolce verso il mio lamento* R100 (uno dei due rami di α^1), δ (δ^1 innova ulteriormente, leggendo *eldolce* e *talento* – la sviasta *taleno* in Pr³), As² ed R29 (Naz³I legge *sotto* come β^2); resta da capire se tale banalizzazione sia monogenetica o poligenetica, come riesce più facile credere. Peculiare di γ la banalizzazione *dolce uiso/uso il mio lamento* (*unso* R735), e peculiare di β^2 e Naz³I *dolce sotto il mio lamento* (Naz³I contamina?).

V. 43: evidentemente poligenetico l'iniziale *che* di Naz³II, B² e As²; R29 omette *forte* (indipendentemente da β , come pare più economico pensare) e sana l'ipometria con *chio dentro sento*.

V. 63: evidentemente poligenetico l'errore *senza* per *sanza* (necessario per l'esattezza della rimalmezzo) di Mg¹¹, Fi, As², R29 e Giunt.

Vv. 65 e 68: al v. 65 α^1 (rappresentato qui dal solo γ , mancando il verso in R100) legge *vanne novella mia non far tardanza*, α^2 e β leggono *muovi novella mia non far tardanza*; al v. 68 α^1 (questo verso è trådito anche da R100) legge *vanne pietosa mia dinanzi a morte*, α^2 e β leggono *fatti pietosa mia dinanzi a morte*. Le lezioni sono adiafore, ma sul piano semantico paiono da preferire quelle di α^2 e β , che infatti sono accolte a testo.

V. 69: α^2 e Fi leggono *rompi*, evidente banalizzazione del congiuntivo esortativo [*tu*] *rompa* (al quale corrisponde, al verso seguente, *e* [*tu*] *giunga*), indotta forse dal *fatti* del verso precedente. La banalizzazione parrebbe essere poligenetica (prodottasi in δ , essa non era più sanabile dai derivati); da evidenziare che il collaterale di Fi in γ^3 , R91, tramanda la *singularis speçi*.

Fin qui abbiamo analizzato gli errori che, seppure in presenza di piccole ma costanti perturbazioni, consentono di mettere ordine nella complessa tradizione della nostra canzone. Debbono a questo punto essere segnalati gli errori affatto 'irrazionali', che non sono cioè spiegabili sulla base di quanto si è detto fin qui, o i casi in cui la contaminazione è palese e non solo ipotizzabile.

V. 3: detto dell'errore di α^1 , leggono *o in qual parte* α^2 (e dunque α), As², β^1 , LS¹, Giunt; *o 'n qualche parte* ε ; *o in qualche parte* Cl. La lezione di β , dunque, è certamente *o in qual parte*, in accordo con α^2 ; resta il dubbio se le lezioni secondarie di ε e Cl siano poligenetiche o monogenetiche (ovvero dovute, nel secondo caso, a contaminazione).

V. 7: la lezione *lassa* è condivisa dai soli Mr ed L13; come spiegare, se non con contaminazione, il fatto che L13 non riporti il *sola* di δ e neppure il *morte* di β , nonostante contaminini spesso da un codice del subarchetipo β ? Ancora: R735, appartenente a γ^1 , copia «lasso», poi cancella e scrive «sola»; la sua fonte, cioè, recava la medesima variante (genuina, in quanto *difficilior* rispetto a quella di β) della famiglia di appartenenza, α , ma il copista di R735, non comprendendo, attinse ad un'altra fonte che tramandava una lezione ai suoi occhi corretta. Ebbene, la lezione *sola* è caratteristica di δ (meno, come appena visto, L13), per cui non si può che concludere che in questo caso R735 contamina con un codice di δ .

V. 8: nel primo emistichio sbagliano leggendo *povera ricca far* γ (R735 *opera ricca*, con errata lettura su *povera*), Mg^{4b} ed L13, e leggendo *povero e ricco* As² ed ε (l'errore può essere considerato poligenetico?); nel secondo emi-

stichio sono distribuite irrazionalmente le varianti, ai limiti del formale, *come a te* (γ^3 , α^2 , As^2 , R29) e *come ti* (γ^1 , γ^2 , Naz^3I , β^2).

V. 13: di contro alla lezione genuina *'l colpo*, condividono l'errore *'l corpo* Fi, L44 (che legge *mio* per *tuo*, variante cui forse è riconducibile il *mo* di L13), LS^1 , Cl ed ϵ ; come detto, L13 riporta a margine la variante *al corpo*. *Corpo* non pare errore poligenetico, e dunque è necessario ipotizzare contaminazione fra tutti questi gruppi e singoli testimoni? La situazione è resa ancora più ingarbugliata dal fatto che, in chiusura di verso, R91, δ^1 e As^2 leggono *e si disface*, errore cui sono probabilmente riconducibili le *singulares* di Fi, *si disface*, e B^2 , *emi disface*.

V. 24: As^2 tramanda la *singularis in donna*; Mg^4b copia *adonna*, ma poi corregge in *acosa*. Mg^4b deve aver tenuto sotto gli occhi, dunque deve aver contaminato, As^2 (nel qual caso As^2 , per la cui datazione si è in dubbio tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, andrebbe ritenuto anteriore a Mg^4b , certamente di fine Trecento) ovvero una sua fonte, cioè un testimone della famiglia β , e aver giudicato inizialmente migliore, ma in seguito erronea, la lezione *donna*, che infatti cancellò ripristinando il corretto *cosa*, che poteva trovare nella sua fonte, appartenente ad α .

V. 29: le varianti adiafore *ben potrà* e *potrà ben* sono distribuite in maniera caotica e irrazionale rispetto al quadro fornito in precedenza. Leggono *ben potrà* α^1 , L13, β^1 , ζ (meno Giunt) ed L44; leggono *potrà ben* Mg^4b , δ (meno L13), As^2 , Giunt ed R156.

V. 48, secondo emistichio: la lezione corretta è *che si sentisse mai*; leggono erroneamente *che si sentissi* mai Fi, Pr^3 ed ϵ . Si tratta di un errore paleografico poligenetico? Non pare si possa giudicare poligenetico, invece, l'errore *ch'io sentissi* mai condiviso da R91, Mg^4b ed L13 (che sbaglia ulteriormente, leggendo *giammai*), errore che testimonia una notevole perturbazione nella tradizione di *Morte, perch'io*. Cl, infine, legge *che sentissi* (omissione su *che si sentissi*?).

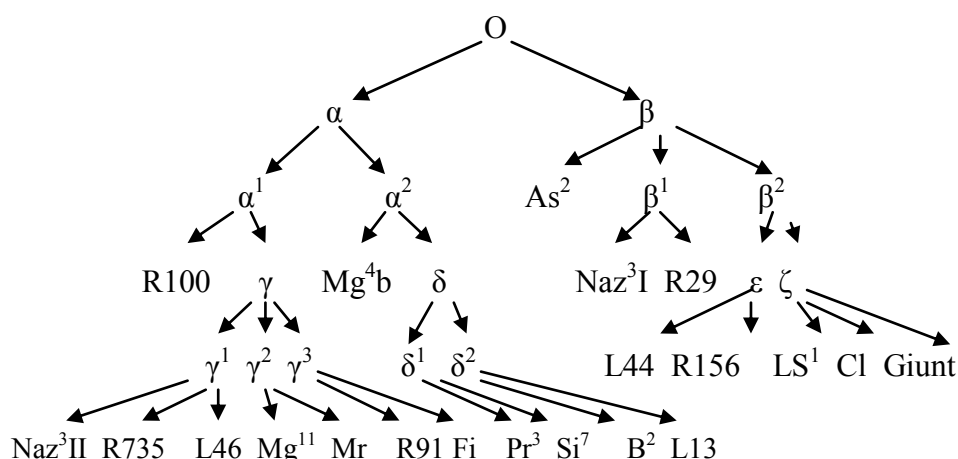
V. 55: affatto caotica la diffusione delle adiafore *quella* di α^1 , L13, R29 (Naz^3II *quello*) e *questa* α^2 meno L13, β meno R29 (Naz^3I *questo*); *mise iddio* di α^1 meno Mr, Mg^4b , L13, β^2 e *iddio/dio mise* di α^2 meno L13, β meno β^2 .

V. 67: le varianti adiafore *porti* e *tieni* sono la prima in α^1 (rappresentato in questo caso dal solo γ , poiché il verso manca in R100), δ^1 e B^2 , la seconda in β , Mg^4b ed L13. Dobbiamo cioè capire cosa accade in α^2 (la cui variante maggioritaria è comunque *porti*, in disaccordo con α^1): se il fatto che L13 legga insieme a β è spiegabile con la frequenza con cui ciò accade, meno spiegabile è il fatto che Mg^4b legga con β , se non ipotizzando che anch'esso qui contaminò con

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

un codice di β (o le varianti erano entrambe in α^2 e passarono l'una, porti, a δ , l'altra, tieni, a Mg4b?). Poiché α^2 oscilla tra *tieni* e *porti* e α^1 legge *porti*, la lezione di α è *porti*; siamo dunque in una situazione di perfetta adiaforia fra i due subarchetipi. La variante promossa a testo è il *tieni* di Mg⁴b e β , per le ragioni che si esporranno nei *Criteri editoriali*.

Nonostante i casi appena segnalati di irrazionalità e nonostante i numerosi casi di contaminazione, certa o a buna ragione ipotizzata, forniamo di sèguito lo stemma della tradizione di *Morte, perch'io*; uno stemma che è stato comunque possibile disegnare sulla base dei numerosi errori-guida che, come si è tentato di dimostrare, consentono di 'fotografare' lo stato di questa tradizione; uno stemma che potrà fornire la base su cui costituire il testo della canzone, proprio perché si sono preliminarmente segnalati e discussi i casi controversi:



Criteri editoriali

Sulla base di quanto detto, l'edizione che qui si allestisce sarà 'lachmanniana' per quanto possibile; e d'altra parte i casi in cui il metodo non sia rigorosamente applicabile sono stati segnalati ed analizzati in precedenza. A completare la precedente *Discussione testuale* provvede l'apparato, per il quale si è scelta la forma mista e che dà conto degli errori poligenetici di cui non si è parlato nella *Discussione testuale*, al fine di non appesantirla eccessivamente.

Si pone a questo punto il problema della scelta del testo-base per il colorito linguistico. Per competenza stemmatica, età e vicinanza alla realtà linguistica del fiorentino Iacopo Cecchi (il cui *usus scribendi*, è bene ricordarlo, è parzial-

mente ricostruibile soltanto sulla base del confronto tra *Morte, perch'io* e il solo altro componimento di lui noto, la canzone *Lasso, ch'i' sono al mezzo de la valle*, come detto edita solo da Corsi, *RT* – della cui totale affidabilità è lecito dubitare), i testimoni papabili sono il tardo-trecentesco *Mg*^{4b}, *As*² e *L46*, entrambi di fine Trecento-inizio Quattrocento, il quattrocentesco *R100*. Ebbene, poiché tutti questi testimoni presentano un buon numero di *lectiones singulares* o lacune (è questo il caso di *Mg*^{4b}, al quale mancano i vv. 64-66, ed *R100*, al quale mancano i vv. 65-67); poiché, insomma, nessuno di questi testimoni garantirebbe di evitare un 'testo-macedonia', la scelta deve cadere sul testimone più antico, ovvero *Mg*^{4b}, le cui *singulares* sono state elencate in precedenza.

I vv. 64-66, mancanti in *Mg*^{4b}, sono tratti da *As*², l'unico testimone da poter scegliere per competenza stemmatica, età e colorito linguistico, dal momento che in *R100* mancano i vv. 65-66 (insieme al seguente v. 67). Sola *lectio singularis* di *As*² in questi tre versi la forma piena *ragione* al v. 64.

Sul piano grafico, il testo trådito da *Mg*^{4b} è stato modificato come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- scioglimento di *tituli* e compendi, resa della sigla tironiana con *e*;
- distinzione secondo l'uso moderno tra *u* e *v*;
- riduzione a *-gn-* del nesso *-ngn-* (*dongnallegr|zza*, *ongnj*, *uengno*, *degnga*, *rengna*, *i(n)sengna*, *i(n)sengno*, *teng<l>no*, *sengno*, *giungnj*);
- eliminazione della *i* dopo *g* palatale (*angieli*);
- eliminazione della *h* nelle grafie *chuj*, *pa|ghura*, *escha*, *chuore* (corretto in *cuor* al v. 51), *honor*, *Chanzon*;
- resa della *-j* in *-i*;
- conservazione di scempie e geminate;
- conservazione della grafia *-ll-* per la laterale palatale (*tolle* – ma al v. 21, cancellato, *<togli>*);
- conservazione del nesso *-mf-* per *-nf-* (*comforti* – corretto, al v. 73, in *comforte*);
- resa del raddoppiamento fonosintattico con la grafia analitica.

Relativamente problematica, sul piano linguistico, soltanto la forma *pa|ghura* del v. 37 (tutti gli altri testimoni concordemente *paura*, con dialefe): essa è infatti ben attestata in area lombarda, veneta, emiliana, romana, umbra, abruzzese, napoletana e siciliana. Le sole occorrenze in area toscana, ricavabili grazie al *corpus OVI*, sono: MARCO POLO, *Milione toscano*, 85, p. 131, «Or

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

sappiate che 'l Grande Kane si fa guardare per sua grandezza a .xij^m. uomini a cavallo [...]; e questo non fae per pagura»; *Bibbia volgare*, VI (*L'Ecclesiaste, il Cantico de' Cantici, la Sapienza, l'Ecclesiastico, Isaia*), Sap. XI, p. 122, «delle quali la percossa (di queste) non solamente li potea dilacerare, ma ancora (col)la pagura [*per timorem*] dello aspetto li potea uccidere» e *Ec.* XL, p. 328, «cioè li loro pensieri e le pature del cuore [*timores cordis*] e li trovamenti dell'aspettare e il dì dello affinimento (di questa occupazione)». Essendo attestata in Toscana, la pur minoritaria forma *paghura* di Mg^{4b} (ammodernata in *pagura*, per uniformità coi criteri grafici testé illustrati) può essere tranquillamente accolta a testo.

Edizioni precedenti

- ZANE 1731: libro II, pp. 40-42.
PASQUALI 1741: tomo II, pp. 224-225.
ZATTA 1758: pp. 339-341.
PARNASO ITALIANO 1820: pp. 31-33.
WITTE 1827: pp. 98-103 (*O Tod, da Niemand meine Klagen höret*).
FRATICELLI 1834: pp. 13-16.
WITTE 1842: pp. 47-49 (*O Tod, da Niemand meine Klagen höret*);
PARNASO ITALIANO 1846: coll. 382-384.
FRATICELLI 1856: pp. 122-125.
GIULIANI 1863: parte prima, pp. 233-236 (commento pp. 321-324).
GIULIANI 1868: parte prima, pp. 182-185 (commento pp. 258-261).
MOORE 1894: pp. 167-168.
ALI: coll. 127-128.
RTM: pp. 215-217.
PMT: pp. 182-184.
RT: pp. 435-438.

Bibliografia

- QUADRIO, *Storia e ragione*: II [tomo 1], p. 198; [v], p. 163.
FAZIO DEGLI UBERTI, *Liriche*: pp. CCCXIV-CCCXXV.
FLAMINI, *Studi*: pp. 25-27.
SCHERILLO, *Biografia*: pp. 370-375.
VOLPI, *Trecento*: pp. 285-286 e 435.

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

Metrica

Canzone di cinque stanze di quindici endecasillabi, le quali constano ciascuna di due piedi e sirma; al terzo e sesto verso di ogni stanza rima interna, che isola un quinario; schema AB(b₅)C, AB(b₅)C; CDDECDDDEE (le due rime al mezzo della stanza quarta sono tronche, *maggior* : *cor* con *more* : *fore*, e la seconda, quella del v. 51, è in settima sede); *concatenatio*, *combinatio* finale. Rime equivoche ai vv. 14 : 15 (*porta* verbo al v. 14, sostantivo al v. 15), 23 : 28 (*luce* verbo al v. 23, sostantivo al v. 28) e 69: 72 (*porte* sostantivo al v. 69, verbo al v. 72).

Problematiche le due rime al mezzo della stanza quarta, perché tronche, e perché la seconda è la sola in settima sede; il problema fu già segnalato da FRATICELLI 1856, p. 125, il quale scrive che tutti gli editori precedenti stampavano, in dipendenza anch'essi da Giunt, le due rime tronche, mentre la sua scelta di stampare «maggiore» e «core», alterando la misura dei versi, si spiega perché Dante «non potea certo commettere un sì grave scerpellone rispetto al metro». Si mantengono qui i due rimanti tronchi.

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

Testo

I.

Morte, perch'io^a non truovo^b a cui mi doglia^c,
né ccui^d per me pietà mova^e sospiri^f,
dove ch'io miri^g – o in qual parte^h siaⁱ;
e perché^j tu sé quella che mmi^k spoglia^l
d'ogni allegrezza^m e vesti di martiriⁿ, 5
e per me giri – ogni^o fortuna^p ria;
perché tu, lasso^q, puoi la vita mia
povera e ricca^r far come a tte piace^s;
a tte convien ch'io drizzi^t la face^u,
dipinta^v in guisa^w di persona^x morta. 10
I' vegno^y a tte^z come^{aa} persona pia^{bb},
piangendo, morte^{cc}, quella^{dd} dolce pace^{ee}
che 'l colpo^{ff} tuo^{gg} me tolle^{hh}, seⁱⁱ disface
la donna^{jj} che con seco il mio cor porta^{kk},
quella ch'è d'ogni ben la^{ll} vera^{mm} portaⁿⁿ. 15

^a perch'io] p(er) chuj Mg⁴b; poi chio R100 Giunt; pochio R29 R156

^b non truovo] non o δ¹; truo As²

^c doglia] dogli R100 R29

^d né ccui] nacchui Mg⁴b

^e mova] muouj R100; muoue B²; muouan LS¹; muova o δ¹

^f né cchui per me pietà mova sospiri] etchui pieta perme morta asospiri R100

^g dove ch'io miri] Necchj miri occhio R100; doue chi guati B²; douunque io miri As²

^h o in qual parte] α² As² β¹ Giunt LS¹; In qualunque p(er)te R100; e qualche parte γ¹; in qualche parte Mg¹¹; En qualche parte Mr; e in qual parte γ³; o inqualch(e) parte Cl; o 'n qualche parte ε

ⁱ sia] i' sia γ¹ L13 LS¹ ε; io sia As² CL; ch'io sia Giunt; imiri B²

^j e perché] perché Mg⁴b B² R29; Et che L44; p(er)o R100

^k che mmi] chenmi L44

^l spoglia] spogli R100 B² As² R29 L44

^m allegrezza] α; baldanza β

ⁿ e vesti di martiri] euestimenti dipianto B²

^o ogni] aogni L13

^p fortuna] uentura R100

^q lasso] γ¹ Mg¹¹ γ³; lasciar Mg⁴b; laso R100; lassa Mr L13; sola δ¹ B²; <lasso>sola R735; morte β

^r povera e ricca] R100 B² β¹ ζ; povera o ricca δ¹; povero e ricco As² ε; povera ricca Mg⁴b γ (opera ricca Naz³I) L13

^s come a tte piace] γ³ α² As² R29 Giunt; ti R100 γ (-γ³) Naz³I β² (-Giunt)

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

- ^t ch'io drizzi] ch'io rizzi γ^1 (-R735) As²; ch'io dirizi Fi L44; ch'i' ti dirizi δ (-L13);
^u la face] la face Mg^{4b}; alla mia face δ^1 ; lamie face As²
^v dipinta] dipunta Pr³
^w in guisa] informa Mg^{4b}; in vista δ^1
^x di persona] di fortuna As²
^y i' vegno] euengno Mg^{4b}
^z a tte] alte Pr³
^{aa} come] com'a R100 γ^1 Mg¹¹ β^1
^{bb} pia] <morta>pia R156
^{cc} piangendo, morte] morte piangendo R100; piangendo omorte R29
^{dd} quella] la tua Mg^{4b}; lamia R29
^{ee} dolce pace] cho la falcie B²
^{ff} che 'l colpo] che 'l corpo Fi L13 LS¹ Cl ϵ ; al corpo *a margine* L13
^{gg} tuo] mio L44; mo L13
^{hh} tolle] toglì Mr; coglie B²
ⁱⁱ se] e si R91 δ^1 As²; si Fi; e Mg^{4b}; e mi L13
^{jj} la donna] ladona Naz³II
^{kk} che con seco il mio cor porta] che consecho alchor miporta R91; che con seco il cor mio porta
Fi As²; ch(e) colsecol mie corporta Pr³; chelmio cor neluiso porta R29
^{ll} ben la] R100 Mg^{4b} δ^2 β ; bene la B² As² β^1 ; ben o γ^1 ; bene e γ ($-\gamma^1$) δ^1
^{mm} vera] verace Mg^{4b}
ⁿⁿ porta] eporta R735

II.

Morte, se ttu^a questa gentile^b uccidi,
 lo cui^c sommo valore e intelletto^d
 mostra perfetto – ciò che^e in lei^f si vede,
 tu discacci la virtù, tu la^g disfidi^h,
 tu togli a llegendria il suoⁱ ricetta^j, 20
 tu l'alto effetto – spegni^k di merzede^l,
 tu disfai^m la biltàⁿ ch'ella^o possiede,
 la qual tanto^p di ben^q più ch'altra luce^r
 quanto convien a^s cosa^t che n'adduce^u
 lume^v del cielo in crëatura^w degna^x, 25
 tu rompi^y e parti tanta^z pura^{aa} fede
 de quel^{bb} verace amor^{cc} che lei^{dd} conduce.
 Se cchiudi, morte^{ee}, la sua bella luce^{ff},
 Amor potrà ben^{gg} dir, dovunque^{hh} regnaⁱⁱ:
 «Io ò perduta^{jj} la mia bella insegna^{kk}». 30

^a se ttu] stu R100; <che>Se tu R735

^b gentile] gentil Mg^{4b}

^c cui] cu R735 ε

^d valore e intelletto] a intelletto Mg^{4b}; ad intelletto ε; allo intelletto LS¹ Cl; à l'intelletto Giunt

^e ciò che] quel che δ¹

^f in lei] β (Naz³I lei); p(er) lei Mg^{4b}; lei R100 L46 Fi B²; li γ²; illei Naz³II; 'n lei R735 R91 L13

^g tu discacci la virtù, tu la] tucacci lauertu tutta Mg^{4b}

^h disfidi] diffidi Mg^{4b} As² R29; afidi Fi

ⁱ il suo] ilso Fi

^j ricetta] <difet>ricetto R100; intelletto δ¹

^k spegni] <toglidimerzede> spegnj Mg^{4b}; ilpregi R91; isperi B²

^l merzede] merçe As²

^m tu disfai] tupriui R29

ⁿ la biltà] labilta<de> R735; labilta labilta Pr³; bilta As² R156

^o ch'ella] chela γ²; che lei L13

^p tanto] Mg¹¹ γ³ L13 β¹ ε Giunt; tanta R100 Naz³II Mr; tantoa γ¹ (-Naz³II); ha tanto As²; tanto ha ζ (-Giunt)

^q ben] bene Mg¹¹ Fi As²

^r la qual tanto di ben più ch'altra luce] laquale anse diben piu caltra luce Mg^{4b}; in qual tanto di bel più ch'altra luce δ¹; ilquale tantto dibello piu caltra luce B²

^s convien a] α² (convien a Mg^{4b}) R29; s'aviene in α¹ (siviene in Mg¹¹); convien che β (-R29; convien in As²; co(n)uen chen R156)

^t cosa] cesa L13; donna As²; <donna>cosa Mg^{4b}

^u che n'adduce] che m'aduce Mg^{4b} As²; che nadicie R100; che s'adduce γ³; chelladuce L13

^v lume] lime Naz³I

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

^w in crēatura] increditura Mr; ecriatura Fi

^x degna] degno R29

^y rompi] roppi L13

^z tu rompi e parti tanta] tu rompi e patti in tanta γ^3 ; tu rompi et per te δ^1 ; tu parti erronpi R29

^{aa} pura] α (-B²); buona β B²

^{bb} quel] quello Fi; quello B²; quella L13

^{cc} amor] amore Fi δ^2 R29

^{dd} che lei] α^1 As²; nte Mg^{4b}; che la B² ζ (-LS¹); chella δ (- B²) β^1 ε ; ch'ella LS¹

^{ee} Se cchiudi, morte] seguidi morte R91; schiude morte δ^1 ; se chiudi omorte R29

^{ff} Se cchiudi, morte, la sua bella luce] *manca* B²

^{gg} potrà ben] α^2 (-L13) As² Giunt R156; ben potrà α^1 L13 β^1 ζ (-Giunt) L44

^{hh} dovunque] louunche Mg^{4b}

ⁱⁱ regna] eregna Mg^{4b} R156

^{jj} Io ò perduta] io ò perduto Fi Pr³ B² As² R29 R156 LS¹ Giunt

^{kk} «Io ò perduta la mia bella insengna»] chio o p(er)duta lasua bella i(n)sengna Mg^{4b}

III.

Morte, qual sia^a la pace che mi tolli^b,
 per che^c dinanzi a tte piangendo^d vegno,
 qui non l'assegno^e – ché veder^f la^g puoi
 se guardi^h agli occhiⁱ miei di pianto^j molli,
 se guardi alla^k pietà che dentro^l tegno^m, 35
 se guardi al segno – ch'i'ⁿ porto de' tuoi^o.
 De, se^p pagura già co' colpi suoi^q
 m'à così concio^r, che farà^s 'l tormento,
 s'i' veggio^t il lume de' begli occhi spento^u,
 che suole^v essere a' miei sì dolce guida^w? 40
 Credo che, qual^x si sia^y quel che più nòiz,
 sentirà ver di sé dolce lamento^{aa},
 ch'i' temo forte già, per quel chi'i' sento^{bb},
 che per aver^{cc} di minor doglia strida^{dd}
 vorrò^{ee} morire e non fìa^{ff} chi m'uccida. 45

^a sia] fia L13

^b che mi tolli] chenmitoll<e>j L44

^c per che] percheo Naz³II; perch'io δ (-L13)

^d piangendo] piangedo R100; [p]iangiendo Naz³II (*integrazione d'altra mano*)

^e qui non l'assegno] Io no(n)llo i(n)sengno Mg4b; quano no(n) lastogioo L13; qui nollansegno Naz3I; q(ui) nollo assegno R29

^f veder] vedere Mg¹¹; uede B²

^g la] α Naz³I; lo β (-Naz³I)

^h se guardi] se guarda R29

ⁱ agli occhi] Mr α² β; gli occhi α¹ (-Mr)

^j miei di pianto] che dipianto Mg¹¹; miei dal pianto δ¹; che dipianti L13

^k alla] la γ³

^l che dentro] chi dentro B² R29; chio vero L13; che nentro As²; ch'ivi entro Naz³I β²

^m tegno] segno R29

ⁿ ch'i'] che Mg⁴b

^o se guardi al segno – ch'i' porto de' tuoi] *manca* Pr³

^p De, se] dise δ¹

^q suoi] tuoi As²

^r m'à così concio] ma chosi chonco Naz³II; ma così chone Fi; che così concio δ¹; ma così acon-
 cio B²; macosi <colpo elsi> contra L13; ma così chontro As²; Cha così concio LS¹

^s che farà] che farò Fi; cheffal R156

^t s'i' veggio] se ueggio Mg⁴b; veggendo L13

^u il lume de' begli occhi spento] ilume etbegliocchi spento R735; illume dibegliocchi ispento Fi;
 il lume degl'occhi spento δ¹; illume debegli spento As²

^v che suole] Sesuol Mr; che soleua/solea δ¹

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

^w essere a' miei sì dolce guida] eser ghuida degli ochi miei B²; amiej ess(er) Sido<d>olce guida L13; esse(er) amia siddolce ghuida Naz³I; essere amie sidolce ghuida L44

^x Credo che, qual] però qual vuol α^1 ; credo che quel Naz³I L44

^y si sia] che sia α^2 (-L13; sia Mg⁴b); sarà β

^z più nòi] minoi Mg⁴b; piu uuoi R91; *verso mancante* ζ (Ben ueggio che'l mio fin consenti è uuoi Giunt)

^{aa} sentirà ver di sé dolce lamento] Mg⁴b; sentirà dolce verso il mio lamento R100 R29 B²; sentirà dolce uso il mio lamento γ^1 (vnso R735); sentirà dolce viso il mio lamento $\gamma^2 \gamma^3$; sentita dolce verso il mio lamento L13 As²; sentirà el dolce verso il mio talento δ^1 ; sentirà dolce sotto il mio lamento Naz³I e ζ

^{bb} ch'i' temo forte già, per quel chi'i' sento] $\alpha^1 \beta$ (che temo Naz³II As²; chi temo già perquelchio de(n)tro sento R29); e temo già p(er)quello chio sento Mg⁴b; ch'i' temo già per duol ch'io sento δ^1 ; chetteme già peforte pl duolo chi sento B²; chio temo fortegia dig(ue)l chio sento L13

^{cc} che per aver] per avere Mg⁴b Si⁷ B²; Chep(er)uoler R100; per sentir/sentire γ ; che prouere L13

^{dd} di minor doglia strida] dime maggio dogliestrída Mg⁴b; diminordoglia estrída Fi; dimiglor uogla strída Pr³; diminor uoglia strída Si⁷; dimia doglia istrída B²

^{ee} vorrò] uorra Fi; vorre Pr3; vore B2

^{ff} fia] fie R735 Mr

IV.

Morte, dunche, di tanto^a mal^b t'increzca
 quanto seguirà se costei^c muore,
 che fia^d 'l maggior^e – che si sentisse^f mai^g.
 distendi^h l'arco tuo sì che non escaⁱ,
 pinta^j per corda^k, la saetta fuore^l, 50
 che per passarle^m il cuorⁿ – già^o messa^p v'hai^q.
 Deh, morte, qui mercé, guarda che fai^r,
 raffrena un poco il disfrenato^s ardire^t,
 che già è mosso^u per voler ferire
 questa^v in cui^w mise iddio^x grazia cotanta^y. 55
 Deh, morte, qui mercé, se punto n'hai^z,
 ché mi par già^{aa} vedere il cielo aprire^{bb}
 e gli angeli^{cc} di dio quagiù^{dd} venire^{ee}
 per volerne^{ff} portar^{gg} l'anima santa^{hh}
 di questaⁱⁱ in cui^{jj} onor lassù^{kk} si canta^{ll}. 60

^a mal] male Fi

^b di tanto] che tanto B²

^c quanto seguirà se costei] quanto neseguirà se costei Fi; quanto seguito arà se questa δ^1 ; qua(n)to neseguirà se questa B²

^d fia] fie R735 Mr Pr³ Cl

^e 'l maggior] β ('l maggiore As² R29 Cl; l maggor L44); maggior α (maggiore R100 γ^1 γ^2 R91)

^f che si sentisse] R100 γ^1 γ^2 Si⁷ B² As² Naz³I LS¹ Giunt; che si sentissi Fi Pr³ ϵ ; ch'io sentissi Mg⁴b R91 L13; che sentissi Cl; chessi uedesse R29

^g mai] giammai fia L13

^h distendi] difendi δ^1 ; descendi As²

ⁱ] p(er)dio distendi larco cheno(n) escha Mg⁴b

^j pinta] pinto L46 Fi

^k per corda] p(er) corodie L13

^l fuore] forte B² As²

^m per passarle] α^1 (passarla Mg¹¹; passargli R91; passalle Fi) L13 LS¹ R156; passar Mg⁴b B² Naz³I; passare δ^1 As² R29 Cl Giunt L44

ⁿ il cuor] Mr R91 Naz³I L44 Cl Giunt; core R100 L46 R735 Mg¹¹ Fi α^2 (-L13) As² R29 LS¹ R156; ilchiro L13

^o già] sia δ^1 ; et se L13

^p messa] messo R156 LS¹; mossa L13

^q v'hai] Mg⁴b β (-Naz³I); l'ài α^1 Naz³I; via δ (-L13); In via L13

^r Deh, morte, qui mercé, guarda che fai] α^1 (dimorte R91); morte p(er)dio guarda che tu | fai Mg⁴b; dunche mercé per dio guarda che fai δ^1 ; dunche merzede guarda che fai B²; dequi p(er) dio merze guardache fai L13; de qui merzé per dio guarda che fai β

^s il disfrenato] ildisperato R735; losfrenato B²

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

- ^t raffrena un poco il disfrenato ardire] che ragione inhostei tu ben non ai R100; raffrena alquanto losfrenato ardire R29; *manca* Fi
- ^u che già è mosso] Mg⁴b β (-ε); che è già mosso α¹ (elle gia mossa R91) L13; che mosso s'è δ¹; che egia meso B²; chessia emmosso Naz³I; quale gia mosso R29
- ^v questa] α² (-L13) β (questo Naz³I); quella α¹ (quello Naz³II)
- ^w in cui] qu B²
- ^x mise iddio] α¹ (-Mr) Mg⁴b L13 Naz³I; iddio mise Mr δ¹ B² β (-Naz³I)
- ^y cotanta] tanto As²; tanta ε
- ^z Deh, morte, qui mercé, se punto n'hai] α¹ (dimorte R91); morte merze p(er)dio setu fai Mg⁴b; morte non tardar mercé se l'ài δ¹ B²; mortedeno(n)tardare me(r)ce sellai L13; morte de non tardar mercé se l'ài β
- ^{aa} che mi par già] chemi parga Naz³II; chemi pare gia R91; che mi paia δ¹; emipargia Naz³I
- ^{bb} ché mi par già vedere il cielo aprire] *manca* Mg¹¹
- ^{cc} e gli angeli] δ¹; B²; R29; L44
- ^{dd} di dio quaggiù] quaggiù di dio γ³
- ^{ee} e gli angeli di dio quaggiù venire] *manca* Mg¹¹
- ^{ff} volerne] voler δ (-L13)
- ^{gg} portar] portare R735 Mr Fi Si⁷ L13 R29
- ^{hh} per volerne portar l'anima santa] *manca* Mg¹¹
- ⁱⁱ questa] questo δ¹; quella R29
- ^{jj} in cui] ilchuj Mg⁴b; di cui δ (-L13); acui in L13
- ^{kk} lassù] la sua LS¹
- ^{ll} di questa il cui onor lassù si canta] lassù del cui onor quaggiù si canta α¹ (*manca* Mg¹¹)

V.

Canzon^a, tu vedi ben^b quant'è^c sottile^d
il filo a che^e s'attien^f la mia speranza^g
e quel^h che senzaⁱ – questa donna i' posso^j;
però^k con tua^l ragion^m piana e umileⁿ
muovi^o, novella^p mia, non far^q tardanza^r, 65
ch'a tua fidanza^s – s'è mio priego^t mosso^u.
E con^v quella umiltà che tieni^w adosso^x
fatti^y, piatosa^z mia, dinnanzi a morte^{aa},
sì cche di crudeltà^{bb} rompa^{cc} le porte^{dd}
e giunga^{ee} di merzé^{ff} al frutto^{gg} bono. 70
E s'egli avien^{hh} che per te siaⁱⁱ rimosso
il^{jj} suo mortal voler^{kk}, fa' che ne porte^{ll}
novella^{mm} a nostraⁿⁿ donna^{oo} e lei^{pp} conforte^{qq},
si ch'ancor^{rr} faccia^{ss} al mondo^{tt} di sé dono^{uu}
quell'anima^{vv} gentil^{ww} di cui io sono^{xx}. 75

^a Canzon] canzona R100 Fi B²

^b ben] bene Fi B²

^c quant'è] quate Mg4b; quanto e R91; come è ε

^d Canzon, tu vedi ben quant'è sottile] manca Mg¹¹

^e il filo a che] α¹ (-L13; fil Mg^{4b}; dache Mg¹¹); quel filo a che L13 Naz³I R156 LS¹ (at che L44); quel fille achui As²; lo fido acche R29; quel filo a cui Cl Giunt

^f s'attien] si tien R100 γ¹; satiene Mg¹¹

^g speranza] speraça R156

^h quel] quello Fi B²

ⁱ senza] senza Mg¹¹ Fi As² R29 Giunt

^j i' posso] posso Mg^{4b}

^k però] sicché γ (-Mr)

^l tua] tuoai R735; tuo Cl

^m ragion] ragione As² Fi δ¹ B²

ⁿ però con tua ragion piana e umile] manca Mg^{4b}; pero chentua ragion cheta ehumile R29

^o muovi] α² (move L13) β; vanne α¹ (uana Fi)

^p novella] canzone/canzone γ³

^q non far] senza γ²; non fare Fi L13

^r tardanza] stanza R29

^s ch'a tua fidanza] contuo fidança Pr³; chamo fidanza L13

^t s'è mio priego] sia miepriego Fi; se il miopriego L13; selmio prego R29

^u ch'a tua fidanza – s'è mio priego mosso] manca Mg^{4b} R100

^v e con] con Mg^{4b}

^w tieni] Mg^{4b} L13 β (tiene As²); porti α¹ δ (-L13)

^x e con quella umiltà che tieni adosso] manca R100

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

- ^y fatti] $\alpha^2 \beta$ (farti R29); vanne α^1 (vame R100)
- ^z piatosa] diletta R29
- ^{aa} dinnanzi a morte] dinnanzi lamo(r)te Mg^4b ; dinanzi amore L13; dauanti amorte R29
- ^{bb} di crudeltà] α ; a crudeltà β
- ^{cc} rompa] $\alpha^1 (-\gamma^3) \beta$; rompi Fi α^2 ; speçi R91
- ^{dd} le porte] leport<e>j Pr^3
- ^{ee} giunga] α^1 (giungra Naz³II) β (-R29 Giunt); giugni α^2 ; nducila R29; giunghi Giunt
- ^{ff} di merzé] α^1 (merzede R91) α^2 (-L13); la merze As^2 ; alla merzé Naz³I β^2 ; apiata R29
- ^{gg} al frutto] $\alpha^1 \delta^1$; alfutur Mg^4b ; al frutto δ^2 ; del frutto β
- ^{hh} E s'egli avien] esseglie uer Mg^4b ; esegli adiuene Mg^{11} ; e s'egli auiene Fi Naz³I
- ⁱⁱ sia] sie R735 Mr
- ^{jj} il] al $Mg^4b \delta^1$
- ^{kk} voler] disio Mg^4b L13; ualor Fi
- ^{ll} ne porte] β ($-As^2$; naporte R29); ne porti α (nme porti Mg^4b) As^2
- ^{mm} novella] R100 $\gamma^3 \alpha^2$ R29; novelle $\gamma (-\gamma^3)$ Naz³I β^2
- ⁿⁿ a nostra] a mia Mg^{11} ; alla mia Fi
- ^{oo} donna] bice Fi
- ^{pp} e llei] $\alpha^1 Mg^4b$ L13; or la δ^1 ; olla B^2 ; ealle As^2 ; ella β ($-As^2$)
- ^{qq} conforté] β ($-As^2$); conforti αAs^2
- ^{rr} sì ch'ancor] R100 δAs^2 Naz³I β^2 ; sì che ne γ R29
- ^{ss} faccia] facci L46 Mg^{11} Fi; faccio Naz³II; facta L44
- ^{tt} al mondo] R100 L46 $\gamma^2 As^2 \beta$; il mondo R735 γ^3 ; l mondo Naz³II
- ^{uu} si ch'ancor faccia al mondo di sé dono] siccancol mondo faccia dise dono Mg^4b
- ^{vv} quell'anima] α R29; quest'anima β (-R29)
- ^{ww} gentil] gentile R735 Mg^{11} Fi $Pr^3 B^2$ R156 LS^1
- ^{xx} di cui io sono] di cui sono L46 Mr Naz³II

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

1-15. La prima stanza si apre con l'invocazione alla morte, così come le successive tre. Il poeta si rivolge alla morte, arbitro capriccioso del suo destino, pregandola di non portargli via la donna da lui amata; è questa occasione, invero assai comune nella poesia romanza medievale, ad aver spinto critici ottocenteschi anche di grosso calibro a credere che la canzone, ritenuta senza dubbio alcuno di Dante, fosse stata composta in occasione della malattia mortale di Beatrice (come ricordava già SCHERILLO, *Biografia*, p. 370). Una piccola curiosità filologica: nel congedo, ai vv. 72-73, anziché «fa' che ne porte / novella a nostra donna», Fi legge «facheneporri / nouella alla mia bice» (ma è un dato testuale sconosciuto, finora, alla bibliografia esistente).

‘Morte, dal momento che io non riesco a trovare chi si addolori per me né chi sia mosso a sospirare per me (di compassione), dovunque io giri lo sguardo e in qualunque luogo io mi trovi; e dal momento che tu sei colei che mi priva di ogni felicità e che mi riveste di dolore, e per me indirizza a suo piacimento ogni sventura; dal momento che tu, (o me) infelice, puoi a tuo capriccio rendere povera e ricca la mia vita; a te conviene che io indirizzi il mio viso, pallido come quello di un cadavere. Io vengo al tuo cospetto come una persona pia, piangendo, morte, quella dolce pace che il tuo colpo mi toglie, se distrugge la donna che possiede il mio cuore, colei che è la vera porta di ogni bene’.

1-2. *Morte... sia*: l'incipit (come già segnalato da FLAMINI, *Studi*, p. 25 e DE ROBERTIS, *Rime* 2002, II to. 2, p. 979) ricalca quello della dantesca *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (CXVI), la «montanina»; come detto, Flamini riporta anche i primi due versi di una canzone di ANTONIO DEGLI ALBERTI (pp. 56-57), «Morte, poi che tu vuoi / ch'io mi doglia di te in fra la gente». Il secondo verso ricorda a CORSI, *RT*, p. 435, la personificazione dantesca della pietà dei vv. 12-14 del sonetto *Tutti li miei penser parlan d'Amore* (V.n. XIII, 8), «E se con voi fare accordanza, / convenemi chiamar la mia nemica, / madonna la Pietà, che mi difenda».

6. *e per me giri – ogni fortuna ria*: FRATICELLI 1856, p. 124: «e per me poni in movimento ogni sventura».

9. *face*: «è probabile che qui stia per ‘faccia’; altrimenti non s'intenderebbe il verso che segue» (SAPEGNO, *PMT*, p. 182); «faccia, crudo latinismo (*facies*)» (CORSI, *RT*, p. 435). L'utilizzo del vocabolo secondo questa accezione non è attestato nel *corpus OVI*; in ogni caso, la sua prima attestazione col significato, anche metaforico, di ‘torcia che si accende per illuminare o appiccare il fuoco, fiamma, luce’ è *Par.* XXVII, 10-11, «Dinanzi a li occhi miei le quattro face / stavano accese». Le medesime parole-rima dei vv. 9 : 12 : 13 sono anche nell'altra canzone di IACOPO CECCHI, *Lasso, ch'i' sono al mezzo della valle* (*RT*, pp. 438-440, vv. 37 : 41 : 42), nell'ordine *disface : face* (verbo) : *pace*.

10. *dipinta in guisa di persona morta*: per le sue movenze, il verso ricalca, come evidenziato già da DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 979, CAVALCANTI, *Io non pensava che lo cor giammai* (IX), 26, «ch'è posta invece di persona morta». Il pallore cadaverico del viso del poeta richiama alla mente, secondo SAPEGNO, *PMT*, p. 182, «molte espressioni consimili di poeti stilnovisti», come DANTE, *Ciò che m'incontra, ne la mente more* (V.n. XV, 6), 13-14, «vi sta morta / de li occhi» e *Li occhi dolenti per pietà del core* (V.n. XXXI, 16), 68, «labbia tramortita»; CAVALCANTI, *Quando di morte mi convèn trar vita* (XXXII), 13-14, «guardi ciascuno e miri / che Morte m'è nel viso già salita!» e *La forte e nova mia disavventura* (XXXIV), 30-31, «qual mira de fore / vede la Morte sotto al meo colore» (passo già ricordato, invero, da SCHERILLO, *Biografia*, p. 373, che allega anche GUINIZZELLI, *Ch'eo cor avesse, mi potea laudare*, 14, «ch'i' porto morte scritta ne la faccia» e DANTE, V.n. XXIII, 9, «Dolcissima Morte [...] io porto già lo tuo colore»); CINO DA PISTOIA, *Non credo che 'n madonna sia venuto* (PDSN, [Rime] XXVII), 7-8, «e porto ne li occhi un cor feruto / che quasi morto si dimostra altrui»; DINO

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

FRESCOBALDI, che si rivolge alla morte dicendo «segnato dal tuo nero e scuro segno» (*Morte avversara, poi ch'io son contento*, 7 – PD II, p. 624). CORSI, RT, p. 435, ricorda anche i vv. 20-21 di DANTE, *Donna pietosa e di novella etate* (V.n. XXIII, 20), «Elli era tale a vedere lo mio colore, / che facea ragionar di morte altrui». Si possono aggiungere almeno CAVALCANTI, *Io temo che la mia disavventura* (XXXIII), 8, «che Morte non ti ponga 'n sua figura», e PETRARCA, *S'io credesse per morte essere scarco* (R.v.f. XXXVI), 12-13, «et io ne prego Amore, et quella sorda [la morte] / che mi lassò de' suoi color' depinto».

13. *'l colpo tuo*: l'espressione, come segnala DE ROBERTIS, *Rime* 2002, II to. 2, p. 979, richiama DANTE, *Lo doloroso amor che mi conduce* (LXVIII), 7, «e 'l colpo suo, c'ho portato nascoso», e *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra* (CI), 20, «e 'l colpo suo non può sanar per erba»; *disface*: *disfare* nel senso di 'distruggere' (come al v. 22) è già in Dante, *Chi guarderà giammai senza paura* (LXXXIX), 10 («da ch'un uom convenia esser disfatto») e *Doglia mi reca nello core ardire* (CVI), 76 («cieco avaro disfatto», che GIUNTA, *Opere* 2011, collega a Inf. III, 57, «che morte tanta n'avesse disfatta»); e PETRARCA, *D'un bel chiaro polito et vivo ghiaccio* (R.v.f. CCII), 4 («che 'nvisibilmente i' mi disfaccio») e *Onde tolse Amor l'oro, et di qual vena* (R.v.f. CCXX), 10 («quel celeste cantar che mi disface», anche qui, come segnala CORSI, RT, p. 435, in rima con «pace», v. 13).

16-30. Nella seconda stanza il poeta mostra alla morte gli effetti disastrosi che occorrerebbero se la donna da lui amata morisse, quella donna che, secondo un'immagine prettamente stilnovistica, è la «bella insegna» del dio Amore.

'Morte, se tu uccidi questa nobile (donna), il cui altissimo valore e il cui altissima capacità di giudizio mostrano alla perfezione le qualità che in lei si vedono, tu scacci via la virtù, tu le togli la fiducia, tu spegni il nobile effetto della pietà, tu distruggi la bellezza che ella possiede, la quale tanto risplende più di ogni altra donna della luce della virtù, quanto conviene (che risplenda) una cosa che la luce di Dio ci arreca in una creatura degna, tu annienti la fede tanto grande e pura dell'amore (di Dio) che ha in sé la verità e che la guida. Se spegni, morte, la bella luce dei suoi occhi, Amore potrà a buona ragione dire, in tutti i luoghi in cui regna: «Io ho perduto il mio bel vessillo»'.

17. *valore e intelletto*: i due termini sono compresenti in fine di verso, e con la medesima dialefe tra *valore* e *intelletto*, anche in FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo* II, 24, 106-107, «E se ben vuoi sapere quanto si prezia / Matelda per valore e intelletto».

25. *lume del cielo*: per DE ROBERTIS, *Rime* 2002, II to. 2, p. 979, l'espressione richiama DANTE, *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi* (CV), 11, «Ma tu, fuoco d'amor, lume del cielo» (GIUNTA, *Opere* 2011, p. 546-547 e 551, mostra quanto la formula encomiastica fosse diffusa nel Due-Trecento; il che fa sospettare che il richiamo intertestuale di De Robertis sia effettivamente pregnante, che cioè la fonte di Iacopo Cecchi sia qui effettivamente, ed esclusivamente, Dante).

27. *verace amor*: l'amore di Dio, fonte di verità spirituale (in italiano antico *verace* è attributo prettamente riferito a Dio).

30. *la mia bella insegna*: SANTAGATA, PETRARCA, R.v.f., pp. 290-291: «benché [quella dei vessilli d'amore, che, p. 1100, «non sono tanto i segni della bellezza del volto, quanto ciò che in esso suscita amore»] sia una immagine topica [...], è pertinente il richiamo», almeno, a DANTE, V.n. IV, 2 («Dicea d'Amore, però che io portava nel viso tante de le sue insegne»), oltre che – visto il retroterra anche petrarchesco della canzone di Iacopo Cecchi – PETRARCA, *Perch'al viso d'Amor portava insegna* (R.v.f. LIV); *Amor, che nel penser mio vive et regna* (R.v.f. CXL), 4

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

(«[Amor] ivi si loca, et ivi pon sua insegna»); *Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico* (R.v.f. CCLXX), 14-15 («[Amor] ritolgi a Morte quel ch'ella n'a tolto / et ripon' le tue insegne nel bel volto»); *Trionfi, T. Cup. III*, 131-132 («così selvaggia e rebelante suole / da le 'nsegne d'Amore andar solinga»). DUSO, GIOVANNI QUIRINI, p. 219, specifica, allegando esempi per i quali si rimanda alla pagina citata, che «l'espressione 'portare l'insegna di qualcosa', con il valore di 'distinguersi', 'primeggiare' è comunque frequente» nella lirica italiana medievale.

34. *se guardi agli occhi miei di pianto molli*: cfr. *Inf. XXXII*, 46, «li occhi lor, ch'eran pria pur dentro molli»; DANTE, *Tre donne intorno al cor mi son venute* (CIV), 56, «poscia con gli occhi molli»; PETRARCA, *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina* (R.v.f. L), 62, «perché di et notte gli occhi miei son molli?»; PETRARCA, *Spirto gentil, che quelle membra reggi* (R.v.f. LIII), 105, «con gli occhi di dolor bagnati e molli»; PETRARCA, *Del mar Tirreno a la sinistra riva* (R.v.f. LXVII), 12-14, «Piacemi almen d'aver cangiato stile / dagli occhi a' pie', se del lor esser molli / gli altri asciugasse un più cortese aprile»; PETRARCA, *Se 'l pensier che mi strugge* (R.v.f. CXXV), 10, «men gli occhi ad ognor molli»; PETRARCA, *In quella parte dove Amor mi sprona* (R.v.f. CXXVII), 46-47, «pensando nel bel viso più che humano / che po' da lunge gli occhi miei far molli»; PETRARCA, *Solea lontana in sonno consolarne* (R.v.f. CCL), 9-10, «Non ti soven di quella ultima sera / – dice ella – ch'i' lasciai li occhi tuoi molli»; *Per liti e selve, per campagne e colli* (SOLERI 1909, p. 186), 3-4, «dov'io mi fuggo un sol pensier m'assalle / che mi fa star di pianto gli occhi molli»; FRANCO SACCHETTI, *Rime*, CCXXXVIII 9, «Conforta la speranza gli occhi molli».

31-45. Nella terza stanza il poeta continua ad elencare gli effetti funesti che avrebbe su di lui la morte dell'amata.

'Morte, quale sia la pace che mi sottrai, in nome della quale io vengo in lacrime al tuo cospetto, non starò ad illustrarlo qui, poiché la puoi vedere (tu stessa) se guardi i miei occhi bagnati di lacrime, se guardi l'angoscia che porto dentro (di me), se guardi il segno che io porto dei tuoi (occhi?, effetti?). Oh, se la paura (della morte della mia donna) con i suoi colpi mi ha già ridotto così, quali effetti potrà avere su di me il tormento, se io vedo spenta la luce dei begli occhi (della mia donna), luce che è la dolce guida dei miei (occhi)? Credo che, qualunque cosa mi molesti di più, (la mia donna) sentirà giungere a sé il mio lamento pietoso, poiché io temo assai, a causa di ciò che avverto, che, per soffrire di meno (se la mia donna muore), vorrò morire (anch'io), ma non vi sarà chi mi uccida (per pietà nei confronti dei miei patimenti)'.

38. *m'ha così concio*: per DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 979, l'espressione arieggia DANTE, *Amor, da che conven*, 61 («Così m'ha' concio, Amore, in mezzo l'Alpi») e *Chi guarderà giammai*, 2-3 («negli occhi d'esta bella pargoletta / che m'anno concio sì che non s'aspetta»).

39. *s'i' veggio il lume de' begli occhi spento*: CORSI, *RT*, p. 437, vi vede una eco di PETRARCA, *La vita fugge, et non s'arresta una hora* (R.v.f. CCLXXII), 14, «e i lumi bei, che mirar soglio, spenti»; DE ROBERTIS, *Rime* 2002, II to. 2, p. 979, invece, di PETRARCA, *Se la mia vita da l'aspro tormento* (R.v.f. XII), 3-4, «ch'i' veggia per virtù degli ultimi anni / donna, de' be' vostr'occhi il lume spento» (anche nel sonetto petrarchesco, d'altronde, continua De Robertis, la rima «tormento»: «spento»).

41. *Credo che, qual si sia quel che più nòl*: come già ricordato, Giunt riempie la lacuna della fonte riscrivendo questo verso interamente; e questo verso 'apocrifo' è riprodotto in tutte le edizioni di *Morte, perch'io*, con la sola esclusione di *RT*. Il verso di Giunt suona «Ben ueggio che'l mio fin consenti è uuoì» (SAPEGNO, *PMT*, p. 183, parafrasa 'l mio fin con «la mia morte»).

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

Nòi, voce del verbo *noiare*, è attestato soltanto in BOCCACCIO, *Comedia ninfe* XXXIV, 6 («Certo, s'e' mi fosse licito il crucciare, già ti mostrerei quanto l'ira m'accenda e come questo accidente mi noi») e NERI PAGLIARESI, *Santo Giosafà* I, 10, 5-6 («tanto che la mia donna, e non vi noi, / parturisca [...]»).

44. *di minor doglia strida*: FRATICELLI 1834, p. 14: «affanni, angosce di minor dolore».

46-60. La quarta stanza ricapitola tutte le accuse che il poeta ha finora mosso alla morte, ed introduce al congedo; elemento di novità, nel tessuto invero alquanto monotono della canzone, l'invocazione alla morte affinché abbia pietà dell'amante e risparmi l'amata dalla sua triste sorte.

‘Morte, dunque, che tu possa subire tutto il dolore che deriverà dalla morte della mia donna, un dolore che sarà il più grande che si sia mai provato. Allenta il tuo arco, così che non ne esca fuori la freccia, sospinta dalla corda, che hai già incoccato per trafiggerle il cuore. Oh, morte, stavolta abbi pietà, guarda cosa fai, placa (almeno) un po' il tuo coraggio senza freni né misura, che già si muove per ferire colei nella quale Dio pose una grazia tanto grande. Oh, morte, stavolta abbi pietà, se ne possiedi, poiché mi pare già di vedere il cielo aprirsi e gli angeli di Dio scendere qui in terra, per portare in paradiso l'anima santa di questa (donna), in onore della quale si canta lassù’.

49-50. *distendi l'arco tuo sì che non esca / pinta per corda, la saetta fuore*: *distendere* è il contrario di *tendere*, e significa dunque ‘allenta’ (cfr. *Purg.* XVI, 47-48, «del mondo seppi, e quel valore amai / al quale ha or ciascun disteso l'arco»). La clausola del v. 49, come segnala DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 979, ricalca perfettamente la clausola di DANTE, *Doglia mi reca nello core ardire* (CVI), 116, «come ciò possa dar sì che non esca»; mentre il verso seguente, come segnala ancora De Robertis, «riscrive» *Inf.* VIII, 13, «Corda non pinse mai da sé saetta».

53. *il disfrenato ardire*: l'uso dell'aggettivo *disfrenato* in riferimento alla morte è anche in PIERACCIO TEDALDI, *Sonetto pien di doglia, iscapigliato* (PGtD, p. 733), 5-7, «Ché l'ultimo periglio disfrenato / il quale in sé pietà non ebbe mai, / per darne al cor tormento assai». Si veda almeno anche PETRARCA, *Nel dolce tempo de la prima etade* (R.v.f. XXIII), 143, «piansi molt'anni il mio sfrenato ardire».

61-75. Il congedo è, secondo un *topos* quasi scontato, una preghiera alla canzone appena composta, alla quale il poeta affida tutte le sue speranze e che il poeta supplica di recarsi davanti alla morte, affinché la canzone possa annientare la crudeltà della morte, far sì che la donna amata venga risparmiata e che continui a far dono di sé al mondo.

‘Canzone, tu vedi bene quanto è sottile il filo a cui si tiene ogni mia speranza e ciò che senza questa donna io posso (fare); perciò, con il tuo ragionamento affabile e umile, muoviti, più giovane fra le mie creazioni poetiche, non tardare, poiché la mia preghiera ha preso le mosse confidando in te. E con quella umiltà che porti addosso, presentati, mia (canzone) intessuta di pietà, davanti alla morte, così che tu possa annientare la sua crudeltà ed ottenere il miglior risultato dalla compassione (che la morte proverà per me). E se dovesse accadere che, grazie alla tua opera, si annulli la sua volontà mortifera, portane allora notizia alla mia donna e confortala, così che quell'anima nobile alla quale io appartengo possa continuare a far dono di sé al mondo’.

61. *Canzon, tu vedi ben*: il primo emistichio dell'apertura del congedo non può non richiamare alla mente l'incipit di DANTE, *Amor, tu vedi ben che questa donna* (CII) e *Purg.* IX, 70-71, «Lettor, tu vedi ben com'io innalzo / la mia matera»; ma si veda anche, sebbene la coin-

Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia

cidenza prosodica non sia perfetta, la canzone *L'ora ch'ogni animal perde disdegno* (SOLERTI 1909, p. 131), 18-19, «Immaginando gli occhi e 'l bel colore, / dico: “Amor, tu vedi ben com'io more [...]”».

61-62. *quant'è sottile / il filo a che s'attien la mia speranza*: evidente il calco, già segnalato da DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 980, di PETRARCA, *Sì è debile il filo a cui s'attene* (R.v.f. XXXVII), il cui secondo verso è «la gravosa mia vita».

64. *con tua ragion piana e umile*: per *ragion* con valore di ‘discorso’, ‘ragionamento’, basti richiamare soltanto *Purg.* XXII, 130-131 («Ma tosto ruppe le dolci ragioni / un alber che trovammo in mezza strada»); per la dittologia sinonimica *piana e umile* basti richiamare la nota di SANTAGATA a PETRARCA, *Ma poi che 'l dolce riso humile e piano* (R.v.f. LXII): «*piano* è in implicita opposizione ad ‘altero’. La coppia sinonimica [...], di lontana origine scritturale (*Ps.* 85,5 “suavis et mitis”), è largamente diffusa nella poesia duecentesca, soprattutto stilnovista [...], ed è poi trasmigrata anche fuori dell’ambito lirico» (pp. 228-229), con richiamo a BOCACCIO, *Caccia di Diana* IX, 41-42 («Serella / Brancazza, nello aspetto umile e piana»), *Teseida* I, 121, 4 («e è, a chi s'umilia, umile e piano»), *Ninfale* 106, 7 («e pianura diventi umile e piana») – e si può aggiungere anche *Ninfale* 24, 7 («istando ognuna cheta, umile e piana / pel minacciare che facea lor Diana»).

65. *novella mia*: già DANTE, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* (Cv. II), 60, aveva chiamato nel congedo la sua canzone «diletta mia novella».

75. *quell'anima gentil di cui io sono*: DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 980, vi vede una eco dell'*incipit* del sonetto di PETRARCA *Questa anima gentil che si diparte* (R.v.f. XXXI).

6.2 *Patria degna di trïumfal fama*

Nel 1790 il canonico, erudito, filologo *ante litteram* e studioso di manoscritti antichi Giovanni Jacopo Dionisi ripubblicò (DIONISI 1790, pp. 27-42) una canzone, *Patria degna di trïumfal fama*, che la sua *editio princeps*, Giunt, aveva collocato nel Libro X, cui erano destinati tutti i componimenti «di autori incerti». La canzone è stampata sotto il titolo *Canzone di Dante tratta dal ms. Bandini*, e sono queste le motivazioni esplicite dello studioso (le citazioni sono tratte, rispettivamente, dal capitolo I, p. 8, e dal capitolo V, p. 27):

Io cercava [...] Sonetti dell'Autore, Canzoni, Epistole, o altri componimenti inediti, onde arricchirne la ristampa delle sue Opere. D'apocrifi n'ho veduti alcuni; ed alcuni pur di sinceri. Primieramente una Canzone, la quale col prezioso Codice in cui era scritta mi venne in dono dalla singolar cortesia del Sig. Can. Angelo Maria Bandini, il primo de' miei amici Toscani.

Non ho già detto per intero delle vecchie scritture l'imbroglione: cioè della diversità del carattere, delle abbreviature, delle lacune, delle parole intruse, e specialmente di quelle che per uso scrivevansi intere, ed in leggendo accorciavansi. La sola ortografia antica fu ed è di non lieve difficoltà a legger bene: per dar esempio della quale produrrò qui una Canzone, tal qual si legge nel manoscritto donatomi dal Sig. Canonico Bandini, di cui ho fatto cenno nel Cap. I.

Darolla nel tempo stesso secondo l'ortografia moderna: vedrassi al confronto la diligenza, che perciò si richiede.

La canzone, dunque, veniva stampata da Dionisi ponendo a confronto la trascrizione diplomatica del testimone e l'edizione vera e propria del testo, con non pochi errori di lettura del manoscritto e con liberissime congetture sulle lezioni a torto o a ragione ritenute errate. Dionisi stampava anche il corredo di chiose che oggi possiamo attribuire ad Antonio di Tuccio Manetti (vd. *Appendice II*) e sue proprie note di commento. Il manoscritto, come avvertì per primo BARBI, *Studi*, p. 327, è Vr², che attribuisce la canzone a Dante. Di questa attribuzione, stampata nel titolo del capitolo, Dionisi parlerà esplicitamente, dopo averla data come per scontata nelle note di commento, soltanto nell'ultima nota, in cui si trova a discutere delle lezioni dell'ultimo verso, il «Pregando sì che lei sempre s'augusti» delle stampe e il «pregando si challei sempre sagusti» del manoscritto, da lui modernizzato in «Pregando si ch'a lei sempre s'aggiusti» (p. 42):

Patria degna di trïumfal fama

Riferisce il Sig. Canonico Bandini nel Tom. V. del suo Catalogo pag. 105. che in un Codice della Ricardiana [sic] viene attribuita ad *Alberto della Piagentina*. Costui forse ne sarà stato il copista; quando non si provi d'altronde lui essere stato sì valente in Poesia, da poterne esser creduto l'Autore. Intanto che se n'abbia lume maggiore io sto col manoscritto, e la tengo per Canzone di Dante.

La canzone verrà quindi ripubblicata come di Dante da Giulio Perticari, nel secondo volume della *Proposta* montiana (PERTICARI, *Amor patrio*, pp. 58-61; la citazione seguente è dalle pp. 58-59), a ricalzo del suo ritratto, così spiccatamente risorgimentale, del Dante esule:

Alla quale [cara sua patria], e forse negli ultimi suoi anni, inviò quella dolorosa canzone, in che tutte si annodano le sentenze, e di disdegno e d'amore che noi siamo iti appostando per le altre scritture di lui [...]. Quindi da ultimo comanda a' suoi versi: *che dentro la terra per cui egli piange*, vadano arditi e fieri, *poichè li guida l'amore*. Le quali ultime parole si fanno sigillo a tutti i nostri argomenti: e mostrano l'amore della patria essere la vera e sola radice di tutte quelle dolenti parole ch'egli ne mosse. Ma perchè questa canzone ajuta molto bene le presenti considerazioni, e perchè essendo assai bella ed alta, è gran peccato che vada per le stampe alquanto lacera ed incorretta, noi qui la recheremo emendata secondo la fede di ottimi codici.

Molte delle correzioni messe a testo da Perticari, in realtà, non hanno alcun riscontro con la *varia lectio* dei testimoni di *Patria degna*, come mostra con grande precisione BRESCHI, *Canzone*, p. 261. Proprio quest'ultimo studio ripercorre tutte le vicende, editoriali e critiche, della canzone: dalla 'riscoperta' di Dionisi, che la riscatta dall'anonimato di Giunt e la ascrive a Dante; passando per l'edizione Perticari e per le stampe ottocentesche (ultima l'oxoniense MOORE 1894), che tutte da essa dipendono e che tutte ne riprendono l'attribuzione al sommo poeta; attraverso gli studi dei più grandi letterati del tempo, italiani e non, che ne difesero strenuamente la paternità dantesca, vedendo in essa il prodotto genuino del moralista esiliato (rimandando a BRESCHI, *Canzone*, pp. 262-276, ci basti qui fare i nomi di Gabriele Rossetti, Karl Witte, Pietro Fraticelli, Charles Lyell, François Fertiault, Sebastien Rhéal, Étienne J. Delécluze, Giambattista Giuliani, Franz X. Kraus), e di quelli che invece ebbero il dubbio che la canzone fosse abusivamente ascritta al canone dell'Alighieri (Pietro Vitali, Carlo Milanese, Giosuè Carducci, Vittorio Cian); fino all'ultimo intervento contro l'attribuzione a Dante, e in una data estremamente significativa, il 1921, intervento di Isidoro Del Lungo.

DEL LUNGO, *Canzone* (su cui si rimanda, per approfondimenti, a BRESCHI, *Canzone*, pp. 277-280), opera innanzitutto restaurando il testo di *Patria degna* su Giunt, L15 ed R50 (e pubblicandolo alle pp. 101-102; che avesse sotto mano proprio questi due codici lo si evince sulla base delle rispettive rubriche, citate a p. 100), al fine di affrancarlo «dai concieri gratificatigli dal Perticari [...] secondo la scuola del Monti autocratica emendatrice [...] dell'antico dietro ai superbi giudizi del moderno» (p. 103); e quindi mostrando come la canzone vada attribuita ad un «Guelfo Bianco» (come recita già il titolo dell'intervento; a p. 101 si legge: «il poeta è uno dei proscritti, o figlio di proscritto, del 1302»), il quale, «scrivendo una diecina d'anni dopo, diciamo, o poco oltre, alla morte di Dante [...], rappresenta la Firenze Nera siccome un covo di violatori del comune diritto di Parte e di Patria» (p. 101; la citazione che segue è dalle pp. 107-108):

La Canzone del Guelfo Bianco parla a una Firenze ancor abile, se volesse, ad esser quale, ne' suoi «tre popoli» o democrazie, si è nella seconda metà del secolo decimoterzo costituita capo di Toscana e potente di guelfa potenza: potenza che la scissione di Parte Guelfa in Bianchi e Neri ha invalidato, e la loro pacificazione potrebbe reintegrare. E questo è anche il pensiero e il voto doloroso di Dante [...]. L'ignoto rimatore, mentre pur inveisce contro la Fiorenza Nera con fierezza che ben può dirsi dantesca, non si sta tuttavia dall'invocare e direste che non senza qualche speranza, la pacificazione di Parte Guelfa [...] e il reintegro della cittadinanza in un coropo sotto gli auspicii della Parte restituito a sè medesimo: popolano e guelfo [...]. Forse se Bianchi e Neri si fossero, secondo l'estremo voto di Dante, riconciliati, la democrazia guelfa avrebbe [...] potuto resistere. Rende testimonianza a quel voto, circondata anche da figurazioni dantesche, la Canzone [...] d'un Guelfo Bianco alla sua Fiorenza.

Ma l'interpretazione storica di Del Lungo, come mostra approfonditamente BRESCHI, *Canzone*, pp. 280-285, non regge; e ciò, oltre che per l'accurata analisi degli elementi che consentivano a Del Lungo di vedere nell'autore della canzone un esule di parte bianca, per una semplicissima constatazione (pp. 285-286):

è lecito porre la domanda, elementare ma di patente rilievo, se nella canzone, l'unico documento da interrogare in proposito, si rintracci qualche indizio atto a confermare che il nostro autore sia davvero un bandito (se non del 1302, almeno di epoca posteriore al 1330 [...]). Lo hanno ritenuto tale i copisti tre-quattrocenteschi: ovviamente quelli che hanno optato per Dante [...]; ma non gli esponenti dell'anonimato – e il dato è per più rispetti significativo –, il Magliabechiano II II 40 [Naz³] ed il Laurenziano XLI 15 [L15], i quali nelle loro rubriche («Chanzone mandata al chomune»,

«Canzona *cuiusdam* florentini dicata ciuibus»), soprattutto il secondo, ostentano una posizione adiafora, evidentemente incoraggiata dal testo. È notevole come nessuno tra coloro che si sono occupati della canzone abbia mai affrontato il problema [...].

Il passo 28-30 [...] «punisci in Antenora», se interpretato a norma dell'invenzione dantesca, è certamente allusivo ad una condanna politica per tradimento; ma questa nella Firenze del Trecento non comportava esclusivamente la pena dell'esilio [...].

Normalizzato il primo dei luoghi critici, sorprende che il repertorio non ecceda oltre il secondo, annidato nel congedo, dove si sollecita la canzone ad andare «dentr'alla terra» (vv. 61-63). Se non si tratta di mera formula stereotipa, giusta la convenienza retorica, l'invito non implica, ci pare, la nozione di distacco, della lontananza dell'autore.

Breschi, insomma, rileva che «non occorre alcuna traccia testuale» (p. 286) dell'esilio dell'autore della canzone, collocabile senza esitazione oltre il terzo decennio del Trecento, oltre il periodo, cioè, in cui è attestata la prima circolazione a Firenze della *Commedia*, di cui *Patria degna* costituisce quasi un centone. Breschi conclude (p. 287, n.) rilevando gli «spunti di notevole affinità» della nostra canzone con *Cara Fiorenza mia, se ll'alto Iddio* di MATTEO DI DINO FRESCOBALDI (I); mentre nell'esordio del congedo di *Patria degna* si legge una formula consimile a quella di *Molto m'allegro di Firenze*, del medesimo rimatore (II), palinodia della precedente: «Tu, mmia canzone, con gioia n'andrai» (v. 56).

L'attribuzione a Dante nei testimoni manoscritti, d'altra parte, appare come indubbiamente poligenetica, al contrario di quanto accade in altri componimenti editi nel presente lavoro; e ciò per la ragione che gli evidentissimi richiami alla *Commedia* non potevano che indurre i copisti ad attribuire *Patria degna* all'Alighieri. La tradizione, come si vedrà nella *Discussione testuale*, è articolata in due subarchetipi: nel primo, α , la canzone è attribuita a Dante dal solo Naz¹⁴, che rappresenta uno dei due rami di α ; mentre nei due collaterali della sottofamiglia γ , R50 (autografo di Antonio Pucci) ed il parziale Naz³ (che ne tramanda solo le prime due stanze), essa è rispettivamente ascritta ad Alberto della Piagentina in una serie compatta di testi a lui attribuiti (una mano moderna cancellerà tutte le rubriche attributive per apporre invece il nome di Bindo Bonichi – vd. BETTARINI BRUNI, *Autografo*, p. 192 n.) ed è collocata nella serie d'autore di Matteo di Dino Frescobaldi, senza però menzione esplicita dell'autore, come avviene per tutti gli altri componimenti di questa e della gran parte delle altre serie d'autore del manoscritto, ma con la sola indicazione (già riportata nella citazione precedente da BRESCHI, *Canzone*) «Chanzona mandata

alchomune». Nel secondo subarchetipo, β , *Patria degna* doveva essere adespota nella prima sottofamiglia (δ), e resta adespota in L15 (appartenente a δ^1 , il cui altro esponente, LR²II, la attribuisce invece a Fazio degli Uberti) ed Mg²⁸, mentre δ^2 (da cui dipendono i codici derivati dalla Raccolta Aragonese e il collaterale di quest'ultima, Vr², il codice che Bandini regalò a Dionisi e da cui Dionisi trasse la canzone) e U² la assegnano, ciascuna di propria iniziativa, a Dante; a Dante essa è attribuita anche dalla seconda sottofamiglia di β , ovvero ε (cui appartengono Mr ed Ry²).

Fra i testimoni non *descripti* ma che sono esclusi dalla *consitutio textus*, in quanto contaminano costantemente da codici di entrambi i subarchetipi, la canzone è fra i testi di anonimi in Giunt ed è ascritta all'Alighieri in LR²I.

Della stessa opinione circa la poligenesi delle attribuzioni a Dante, per noi suffragata dalla ricognizione dell'intera tradizione, era già DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 1006; che aggiunge anche altre interessantissime notazioni circa i dettagli stilistici che fanno di *Patria degna* un vero e proprio 'ibrido stilistico', un calderone di richiami alla letteratura toscana trecentesca che rendono decisamente arduo, almeno per il momento, formulare ipotesi attributive univoche:

Che si tratti di voluta 'imitazione' di Dante, o diciamo di un 'dantismo' presto divenuto 'norma' della «canzone morale», spiega l'insistenza sul nome dell'Alighieri: verrebbe voglia di dire che la si è voluta mettere in bocca a Dante, immaginando una sua deplorazione della patria [...]. L'affollamento finale di personaggi mitologici (e infernali) è un omaggio all'onomastica del poema [dantesco]. Il 33 *fanno star tuo fior succiso e vano* riferito al giglio fiorentino è proprio il calpestar l'ancor virgiliano (*Aen.* IX 435 [e 436, «*purpureus veluti cum flos succisus aratro / languescit moriens*»]) «come succisa rosa» di *Tre donne* [intorno al cor mi son venute (CIV)] 21: la mano, diciamo il tocco, è piuttosto quello del Boccaccio (senza avanzare nessuna proposta in merito) danteggiante (e in poesia volentieri incline ad alterare le immagini) in *Teseida* XL [ma XI] 44 («le bianche rose per lo sol succise») [...]. Semmai, il metro della strofa [...] è praticamente esclusivo e schema fisso [...] del fiorentino [...] Niccolò Soldanieri [...].

Dante, Alberto della Piagentina, Bindo Bonichi, Matteo di Dino Frescobaldi, Fazio degli Uberti, Boccaccio, Niccolò Soldanieri: tali e tanti i nomi tirati in ballo da questo prodotto poetico, magari non di eccelsa fattura, ma comunque così tipico del Trecento lirico italiano. Portando a compimento l'eccellente, ma purtroppo non finito, lavoro di Breschi, possiamo ora leggere in un testo critico completo di nota al testo e apparato questo 'centone' di citazioni verbali e stili-

stiche, in cui illustri studiosi del Sette-Ottocento videro dispiegarsi lo spirito polemico del Dante esiliato e indignato con la sua crudele e corrotta Firenze, sottratto con ogni diritto al canone lirico delle estravaganti dell'Alighieri (Barbi non vi dedicò neppure una riga, limitandosi ad inserire la nostra canzone nell'elenco su cui si fonda il nostro *corpus*); e possiamo ora mettere finalmente ordine in una tradizione manoscritta complessa, che mostra come, per i suoi più antichi lettori, *Patria degna* dovesse essere, verrebbe da dire per forza di cose, attratta dalla forza centripeta dell'*autorship* dantesca, una tradizione che getta nuova luce sulla questione della paternità del componimento, ed apre forse interessanti prospettive future per proposte attributive che collochino la canzone con maggior precisione, soprattutto sul piano cronologico, nel panorama della produzione lirica di argomento politico del XIV secolo.

Testimoni

*B*¹⁰: solo incipit; tavola 1 (cc. 22r-28v, tratta da Giunt), senza attribuzione; tavola 2 (cc. 32r-34v, tratta da U²) attribuita a Dante.

*C*³: cc. 62v-64r, «Di Dante».

Cr I: cc. 3v-4v.

Cr III: cc. XXr-XXIv, «Canzone | nel tempo, che fu cacciato di Firenze | copiata dal Cod. Bisc. <Rime> Poesie di diversi autori: e collazio- | nato co' Codd. Zibaldone Riccardi, Cod. Redi in f(oli)o Rime | varie, etc | nell'edizione de' Giunti a 128 è d'Autore incerto».

Giunt: Libro X («CANZONI ANTICHE | DI | AUTORI INCERTI»), cc. 128v-129v, adespota (*editio princeps*).

L15: c. 35r^a-v^{a-b}, «Canzona c(uius)dam flore(n)tinj dic(t)a civibus».

L37: cc. 26r-27r, «Canzona di Danthe al tempo ch(e) fu cacciato di firençe».

*LR*²: prima trascrizione (=LR²I), 43v^{a-b}, «Canzone di dante contro affiorrenza»; seconda trascrizione (=LR²II), cc. 127r^{a-b}-127v^a, «Canzona di facio uberti».

*Lu*⁷: cc. 123r-124v, copiata dal «Cod. Ricc.[ardiano] intit. Zibaldone» (ovvero R50) come di «Ser Alberto della Piagentina» e collazionata con un «cod. Redi in f^o di Rime varie antiche» (LR², con lezioni peculiari sia di LR²I che di LR²II).

*Mc*¹⁴: p. 269, attribuita a Dante.

*Mg*²⁸: cc. 30r-31r.

Patria degna di triumphal fama

Mr: cc. 112v^{a-b} (139v^{a-b}), «Canço didante esclamationcon(n)tra | lacitta difi-
rençe».

*Naz*³: c. 221r^a, «Chanzona mandata alchomune» (nella sezione di Matteo di
Dino Frescobaldi, ma senza la solita attribuzione esplicita nella rubrica; solo le
prime due stanze).

*Naz*¹⁴: cc. 37v^b-38v^a, «Cançone didante allighieri fioren |tino. nella quale
ramarca(n)dosi delasua | cita cio e firençi | uede(n)dola acosi facto ui |top(er)io
edisnor gilita come piena dirob | batori efuor di giustitia e dogne uir | tu ebene».

*Ott*³: cc. 117v-119r, canzone XIII del Libro X (c. 103r: «CANZONI AN-
TICHE DI AVTORI | INCERTI»).

*Par*³: cc. 26v-27v, «Canzona di Dante Alighieri difirenze altempo | che ne
fu cacciato».

*Ps*²: fasc. I, cc. 3r-4r, «Alla Città di Firenze, Canzone di Dante Alighieri».

R50: cc. 67v-68r, «S(er)alberto [della Piagentina] detto».

*Ry*²: cc. 235v-236r, «Cançone di Dante aleghieri e parla difirençe».

Su: a c. 128v, sul margine destro in corrispondenza dei vv. 1-2, «Di Dante
al tempo | che fu cacciato».

*U*²: cc. 7v-9r, quarta della serie de «LE CANZONE | DELO PRECEL-
LENTE POETA | VVLGARE DANTE ALDIGERI° | FIORENTINO».

*V*³: cc. 151r-152r, «Canzone di Dante alighieri di Firenze | al tempo ch(e)
ne fu cacciato».

*V*⁴: citata nell'indice collociano delle rime di «Dante Nellibro delle
ep(isto)le doudio» (cc. 474v-475v) come tratta dal «L° di Ragona», e numerata
146.

*V*¹⁴: cc. 79v-81r, «Cançone xxij» della serie delle rime di Dante.

*Vr*²: cc. 47v-48v, «Canzone DiDante alighieri difirenze altempo chenefu
cacciato».

Discussione testuale

Dei testimoni sopra elencati, non concorrono alla *constitutio textus*: il sei-
centesco Ott³, trascrizione fedele di Giunt²; il sette-ottocentesco Cr con en-
trambe le sue trascrizioni, delle quali la prima è una copia di LR²I collazionata
con LR²II, la seconda è una copia di L37 collazionata con R50, LR²I, LR²II e
Giunt; il settecentesco Lu⁷, che copia da R50 collazionando con LR²;
l'ottocentesco Mc¹⁴, copia, come testimonia il compilatore stesso del mano-

scritto, dall'edizione della canzone, datata 1832, di Giulio Perticari; il sette-ottocentesco Ps²; il falso ottocentesco V¹⁴.

Citano il solo *incipit* le due tavole di B¹⁰ (tavola 1 – tratta da Giunt – senza attribuzione, tavola 2 – tratta da U² – con attribuzione a Dante) e l'indice collocano delle rime di «Dante Nellibro delle ep(isto)le douidio» di V⁴.

Il postillatore di Su, Francesco Sodoletto, attribuisce la canzone a Dante con una postilla («Di Dante al tempo | che fu cacciato») che, come ha mostrato BARBI, *Studi*, p. 374⁶, è desunta dalla Raccolta Aragonese ovvero da un codice appartenente alla tradizione di questa.

Il materiale testimoniale per il quale si è proceduto alla collazione ammonta dunque a quattordici testimoni completi (ovvero, in un ordine solo rozzamente cronologico: Naz¹⁴, L15, R50, Mr, Ry², Mg²⁸, LR²I, LR²II, Vr², U², L37, Par³, Giunt, V³, C³), più l'unico parziale, Naz³. Nessuno dei codici in questione, come verificato a sèguito della collazione, risulta classificabile come *descriptus*, neppure la *princeps* Giunt.

La canzone è attribuita a Dante dal trecentesco Naz¹⁴, da Mr (XV sec. in.), da Ry² (1416-1426), da U² (1474-1482), dal quattrocentesco LR²I, ed infine dai codici appartenenti alla tradizione della Raccolta Aragonese (L37, Par³, V³, C³) e dal suo collaterale Vr². Risulta attribuita ad Alberto della Piagentina da R50, autografo di Antonio Pucci della fine del Trecento; e a Fazio degli Uberti dal quattrocentesco LR²II. In Naz³ (XV sec. ex.) *Patria degna* è compresa nella sezione di rime di Matteo di Dino Frescobaldi, ma è l'unico componimento, in questa sequenza d'autore – una delle numerose di cui consta il codice –, a non recare esplicita attribuzione al rimatore fiorentino. Risulta attribuita ad un anonimo poeta fiorentino in L15, codice di rime di Petrarca e varie della metà del Trecento; adespota, infine, nel quattrocentesco Mg²⁸ ed in Giunt.

La collazione completa dei testimoni restituisce l'immagine di una tradizione trecentesca numericamente esigua (solo tre testimoni; e tuttavia, se quanto qui si sosterrà ha una qualche fondatezza, è facile intravedere una circolazione abbondante anche per quanto riguarda il Trecento, ed ipotizzare che sia alto il numero di testimoni andati perduti, soprattutto nel ramo β), a fronte di

⁶ Che il postillatore di Su avesse tra le mani un esemplare della tradizione della Raccolta Aragonese lo dimostrano, secondo lo studioso, anche altri indizi: le varianti apposte ad alcuni sonetti di Cavalcanti, le varianti alla ballata *Io vidi donne*, e l'attribuzione di essa a Cavalcanti (ciò che, per l'appunto, si verifica solo nella Raccolta Aragonese e nei codici da essa derivati).

una tradizione quattro-cinquecentesca ricca ed articolata. Considerata nella sua globalità, la tradizione di *Patria degna* risulta certamente intricata; ma in essa è comunque possibile mettere ordine, ed individuare alcuni punti fermi, soprattutto ai piani alti, utili a rendere razionale la messe dei dati raccolti. Dati, per quanto riguarda soprattutto i piani bassi della tradizione ed i testimoni più tardi, talvolta francamente problematici.

È innanzitutto dimostrabile l'esistenza dell'archetipo; quindi la bipartizione dell'intera tradizione in due subarchetipi, α (al quale appartengono Naz¹⁴, R50 ed il parziale Naz³) e β (L15, LR²II, Mr, Ry², Mg²⁸, LR²I, U², L37, Par³, V³, C³, Vr²); ed infine l'articolazione di β in due sottofamiglie, δ ed ε . Questi, che rappresentano i punti fermi della trattazione che segue, saranno i primi ad essere passati in rassegna.

L'archetipo, già ipotizzato da Breschi nella sua edizione della canzone, BRESCHI, *Canzone*⁷, è postulabile sulla base dei due seguenti errori:

- 58: verso lacunoso, con buone congetture – uguali, ma che non implicano necessariamente la dipendenza della stampa dal codice – di R50 (*Che lle passate tue piene di strida*) e Giunt (*Ché le passate tue piene di strida*); lacuna in Ar⁸ e U²; queste le lezioni, tutte erronee, dei restanti manoscritti: Naz¹⁴ *Passate tue piene di strida*; Mr *Et passate le tue pene discendi* (congetture errate, ed errore di lettura del secondo emistichio); Ry² *Passate piene di strida*; Mg²⁸ *Lep(ro)ai passate tue piene di strida*; LR²I *Passate tue piene di strida*; L15 *Pensa piene di strida leggi omai*; LR²II *Pensa piene di strida eleggi omai*; Vr² *Alle passate tue... piene di strida* (*Alle* e *tue* di altra mano seriore). Nell'archetipo il verso doveva iniziare con una parola priva di senso ovvero di difficile lettura, come suggeriscono la lezione aberrante *Lep(ro)ai* di Mg²⁸ e l'ipometria di Naz¹⁴, Ry² e LR²I; l'apografo comune di L15 ed LR²II (come più avanti si vedrà, questo rappresenta uno degli errori congiuntivi dei due manoscritti) leggeva *pensa* per

⁷ Avvertiamo preliminarmente che, ogniqualvolta si farà riferimento all'edizione Breschi (il testo è alle pp. 287-288), ovvero alla più recente edizione della canzone, e ai numerosi e preziosi contributi di ordine testuale che essa fornisce, verranno discussi dati desumibili soltanto *e silentio*: tale edizione, infatti, consta del solo testo critico, poiché la nota al testo e l'apparato ecdotico, promessi dallo studioso in un contributo futuro, non sono mai stati dati alle stampe in altra sede.

⁸ Si utilizza la sigla 'parlante' Ar per indicare, sulla scorta degli studi di BARBI, *Studi* e DE ROBERTIS, *Giuntina*, la perduta Raccolta Aragonese; alla cui tradizione appartengono, nel caso specifico della canzone qui in esame, L37, Par³, V³ e C³. Per quanto riguarda gli errori che identificano questo gruppo di codici, oltre alla bibliografia indicata, si veda più avanti.

passate, e sanava l'ipometria del verso, determinata anche dall'incertezza relativa alla lezione *tue* (dietro la quale si intravede una situazione affine a quella della prima parola del verso), anticipando il primo emistichio del verso seguente, il quale rimaneva poi, come accade anche nei nostri testimoni, irrimediabilmente ipometro.

- 75: diffrazione *in absentia*. Lacuna in U²; queste le lezioni, tutte erronee, dei restanti mss.: Naz¹⁴ *pregando sì che lli agusti*; R50 *pregando sì che lle sien per agusti*; L15 *pregando sì che lei sempre agusti*; Mr *pregando sì cche in te sempre si aggiusti*; Ry² *pregando sì che lei sempre s'agusti*; Mg²⁸ *pregando sì ch'a llei sempre s'aggiusti*; LR²I *pregando sì che lei sempre aggiusti*; LR²II *pregando sì che llei sempre aggiusti*; Giunt *pregando sì, che lei sempre s'agusti*; Ar (-C³) *pregando sì che lei sempre s'aggiusti*; C³ *pregando sì che lei sempre si aggiusti*; Vr² *pregando sì che llei sempre s'aggiusti*.

Anticipiamo che la divergenza di lezioni tra Naz¹⁴ ed R50 da un lato, ed il resto della tradizione dall'altro, rappresenta uno dei casi di opposizione di α contro β ; e diciamo anche che la lezione che più pare avvicinarsi all'originale è quella di α , o meglio di R50⁹, sulla quale è costruita la buona congettura di BRESCHI, *Canzone*, che qui appunto accogliamo a testo: *pregando sì ch'e' le sien pro' e giusti*. L'archetipo doveva leggere correttamente il primo emistichio (su cui, d'altra parte, l'accordo dei testimoni è unanime), *pregando sì che*, e in maniera erronea il secondo, ragionevolmente *le sien p(er) agusti*: errato era innanzitutto il rimante, da cui l'oscillazione comune ai due subarchetipi tra *agusti/agusti* (α più L15 ed Ry², quest'ultimo con la forma 'ibrida' *s'agusti*), *aggiusti* (β meno L15 ed Ry², con diverse varianti formali, e preceduta da *si/s'*, con facile aggiustamento di una lezione altrimenti priva di senso, con facile aggiustamento di una lezione altrimenti priva di senso); α conservava la lezione *le sien p(er)*, come assicura R50 (mentre Naz¹⁴, evidentemente non comprendendo, copiava solo *lli*), mentre β leggeva *lei* (uniche eccezioni, che hanno tutta l'aria di essere congetture dei rispettivi copisti, Mr *in te* ed Mg²⁸ *a llei*) *sempre*, *lectio faciliior* e banalizzante (nonché errore congiuntivo dello stesso β), come si è visto soggetta ad ulteriori modificazioni nei testimoni del secondo subarchetipo; il *p(er)*, infine, si spiega facilmente con l'errato scioglimento, nell'archetipo, della forma apocopata ed abbreviata *p(ro)* con cui, con ogni probabilità, nell'originale compariva l'aggettivo *pro'*.

⁹ Come sempre accade dinanzi a lezioni di difficile lettura o comprensione, anche qui Naz¹⁴ preferisce lasciare il verso lacunoso.

Partendo da R50, la congettura di Breschi, ottima sul piano semantico, pare pienamente giustificata anche sul piano paleografico: il *che* è facilmente sciolto in *ch'e'*, col pronome personale apocopato riferito ai *cittadini ingiusti* menzionati al verso precedente; *lle sien* è lezione genuina; l'errato *p(er)agusti* è emendabile *ope ingenii*, e con una soluzione alquanto economica, in *pro' e giusti*.

Ai due errori che dimostrano l'archetipo è possibile affiancarne altri, su cui si è qui intervenuti:

- 3: la lezione *più ch'a* (*chen* R50) *tua suora* è errata sia che si colleghi il sintagma al verso precedente ('madre di uomini magnanimi più che a tua sorella, più che a qualunque altra città'), sia che si colleghi il sintagma al resto del v. 3 ('più che a un'altra città in te il dolore va oltre ogni possibile immaginazione'). Il sintagma, intanto, pare si debba collegare al verso precedente; di conseguenza si dovrà leggere *più che tua suora*: 'madre di uomini magnanimi più di qualunque altra città'.

- 14: Naz¹⁴, col verso corrotto in γ , legge *si posi quella gra[zia] chelasgrida*, β *si possa quella gratia che lla sgrida* (*strida* U²). Considerando il verso precedente, il verbo dev'essere *si posi* come in Naz¹⁴, da collegare con *in te*; non ha senso *la/lla sgrida*, che correggeremo allora in *ti sgrida*. I vv. 13-15 andranno così intesi: 'sicché, per mezzo delle lodi, possa risiedere in te quella grazia (divina) che ti biasima, dalla quale grazia ogni bene trae origine e nella quale trova rifugio'.

- 28: *o qual verace*, lezione su cui l'accordo dei testimoni è unanime, ma che risulta invero priva di senso compiuto; si accetta anche in questo caso l'*emendatio ope ingenii* dell'edizione Breschi, e si stampa dunque *or qual verace*.

L'articolazione dell'intera tradizione in due subarchetipi è dimostrata dalle seguenti opposizioni di α (ricordiamo che Naz³ tramanda soltanto le prime due stanze, ovvero i vv. 1-30) e β :

- 10: α *popolo tuo*; β *tuo popol* (varianti adiafore).

- 48: α *coronata*; β *onorata* (varianti adiafore).

- 68, α : *rassaltate* R50, *rasaltate* Naz¹⁴; β : *risultate* Ry² LR²II, *resultate* Mg²⁸ L37 Par³ C³ Vr², *resulcate* V³, *risaltate* L15, *exaltate* Mr (errore di β contro α , con diversi esiti, tutti insoddisfacenti sul piano semantico; LR²I *rasaltate*, U² *rasaltate*, in accordo con α , con tutta probabilità per contaminazione).

- 75: vedi *supra*.

Il subarchetipo α , all'interno del quale i rapporti tra i testimoni appaiono chiari e lineari, risulta articolato in due rami: il primo è rappresentato dal solo Naz¹⁴, il secondo (sottofamiglia γ) da R50 e Naz³ per quanto riguarda le prime due stanze, dal solo R50 per quanto riguarda le ultime tre stanze.

Questi gli errori di γ , stanze 1-2, contro Naz¹⁴:

- 14, verso corrotto nell'apografo comune: R50 *siudida per la grazia in che si sgrida*, Naz³ *si uada per te grazia in che si grida* (Naz¹⁴ *si posi quella gra[zia] che la sgrida*; il *uada* di Naz³ parrebbe una tentativo congetturale di correggere l'originario *udida*, conservato da R50).

- 28: *puniscimi* (Naz¹⁴ *punisci in*).

Queste le opposizioni, stanze 4-5, del solo R50 contro Naz¹⁴:

- 41: *adorna* (Naz¹⁴ *onora*).

- 49: *e ll'eccelso tuo nom* (Naz¹⁴ *E 'l nome eccelso tuo*).

- 64-66: lacuna.

Questi, infine, gli errori di Naz¹⁴ contro γ /R50:

- 2: *di magnanimità* (γ *de' magnanimi*).

- 5: *senten l'opere ladie* (γ *sentendo l'opre ladre* R50, *sentendo l'opere ladre* Naz³).

- 19: *hostella* (γ *ostello*).

- 22: *gonna* (γ *ghonne*).

- 31: *radice* (R50 *radici*).

- 33: *succito* (R50 *succiso*).

- 34: *vincitrice* (R50 *vincitrici*).

- 59: *ratorna* (R50 *fraterna*).

Se la situazione del ramo α risulta di limpida intelligibilità, così non accade per quanto concerne il ramo β : esso si presenta assai maggiormente affollato, ma soprattutto al suo interno vanno ipotizzati frequenti fenomeni di perturbazione nei rapporti fra i testimoni; tuttavia dei dati razionalizzabili e delle innovazioni che possono essere verticalizzate ci sono, ed è dunque possibile mettere ordine all'interno di questo ramo, pur nella piena consapevolezza che le interpretazioni che dei dati raccolti verranno di qui in avanti presentate andranno viste non come le uniche possibili, bensì come le maggiormente probabili.

Il subarchetipo β , innanzitutto, risulta articolato in due sottofamiglie, δ ed ϵ . La prima – di cui fanno parte L15, LR²II, Mg²⁸, U², Ar e Vr² – è individuata in

base all'errore comune *virtù* al verso 19 (ripetizione dal verso precedente, non poligenetica, in luogo della lezione *vittoria/vittorie* propria del ramo collaterale, nonché di tutto il resto della tradizione); la seconda – composta dai soli Mr ed Ry² – è individuata dalla lezione erronea del verso 12 *e' traditori scendi* (α e δ leggono in lezione buona *e' traditori/traditor istendi/stendi*, δ² – ovvero, come si vedrà a breve, Ar e Vr² – in lezione errata *et intradori scendi*; non crea alcuna difficoltà la constatazione che tale lezione è condivisa, come vedremo più avanti, anche da LR²I e Giunt, il primo collettore di varianti, il secondo un testimone che contamina sistematicamente), e dalla lezione erronea del primo emistichio del verso 70, che nell'apografo comune ai due manoscritti doveva avere la forma *Chelle diuora* conservata da Ry², e che Mr tenta di acconciare trascrivendo *Chenlei dimora*.

La famiglia δ, all'interno della quale i rapporti paiono alquanto chiari, è ulteriormente articolata in due sottofamiglie.

A δ¹ appartengono L15 ed LR²II, i quali condividono i seguenti errori:

- 15: *nei lor giudizi* (δ² Mg²⁸ U² *nel loro giudizio*).
- 22: *gente* (anche Ry²; δ² Mg²⁸ U² *gonne*).
- 26: *pace* (δ² Mg²⁸ U² *parte*).
- 32: *de' figliuoli* (L15)/*figlioli* (LR²II) *tu pietosa* (Ar lacuna, Vr² ... *tuoi non pietosa*, Mg²⁸ *dei figliuoli tuo' impetuosa*, U² *Di figlioli 'mpiatosa*).
- 58: *pensa piene di strida leggi* (L15)/*eleggi* (LR²II) *omai* (vedi *supra*).

A δ² appartengono Ar ed il suo collaterale Vr²; questi gli errori congiuntivi:

- 5: *sendo l'opere ladre* (δ¹ Mg²⁸ *sentendo l'opre ladre*; U² *sendo l'opre ladre*).
- 6: *fan* (δ¹ Mg²⁸ U² *fanno*);
- 11: *e 'n sangue accendi* (C³ lacuna; δ¹ Mg²⁸ U² *e 'l sangue accendi*).
- 12: *et intradori scendi* (δ¹ Mg²⁸ U² *e' traditori/traditor istendi/stendi*).
- 18: *col nome* (ma C³ *collonne*, L37 *colonne*; δ¹ Mg²⁸ U² *colonne*);
- 26: *o diserrata* (anche LR²I; C³ *disserrata*; L15 U² *disorrata*, LR²II *O dissolata*, Mg²⁸ lacuna).
- 33: *sudicio* (δ¹ Mg²⁸: *succiso*; U², in cui tutto il verso è in lezione aberrante sul piano semantico e metrico, *li statuti e 'l fior s'uccidano*);
- 74 *a' tuoi cittadin giusti* (*giusti* anche ε).

Vr² è certamente un collaterale di Ar. E esso, infatti, non condivide le lacune ai versi 32, 58 e 71 caratteristiche dei derivati della Raccolta Aragonese, ma

tramanda quei medesimi versi nella forma malconcia e lacunosa in cui dovevano comparire nell'apografo comune: 32 ... *tuoi non pietosa*; 58 [*Alle*] *pasate*<?> [*tue*]... *piene di strida* (fra parentesi quadre le aggiunte di una mano seriore); 71 *agliavro simon magho e 'l falso greco*.

A δ , infine, appartengono (giusta la presenza in entrambi della lezione del verso 19 *virtù*¹⁰) anche Mg^{28} e U^2 , due codici che non sono direttamente imparentati con nessun altro testimone della sottofamiglia in questione, e che presentano poche lezioni che possono far pensare a lievi fenomeni contaminatori.

Mg^{28} , innanzitutto, è naturalmente latore delle cinque lezioni caratteristiche di β , e presenta due lacune peculiari (mancano i vv. 26 e 52) più le seguenti *lectiones singulares*:

- 3 *pui* (δ *più*).
- 4 *col core* (δ *in onor*)
- 32 *tuo' impetuosa* (δ^1 *tu pietosa*; Ar lacuna; Vr^2 *tuoi non pietosa*; U^2 *Di figlioli 'npiatosa*)
- 49 *E 'l nome tuo e 'l censo tuo* (δ *E 'l nome eccelso tuo*).
- 61 *Tu te ne andrai canzon* (δ *Tu anderai canzon*; LR^{2II} *Tu andrai canzon mia*; U^2 *Canzon tu n'anderai*).
- 63 *Dentro a la donna mia* (δ *terra*).
- 66 *sommerse la* (δ^2 Mr *sommersi e lor*; δ^1 Ry^2 *sommerse lor*; U^2 *somerse lor*).
- 69 *stando* (δ *stentando*).
- 74 *travolgi* (δ *ti rivolgi*).

Avvicinano ad Ry^2 le lezioni del v. 43 *cedando* (*singularis* di Ry^2 *redando*) e del v. 46 *grazioso* (*Se regna e tu grazioso in su la rota*; *singularis* di Ry^2 *Serena e graziosa*); ad L15 la lezione aberrante del v. 72 *mal con metto* (L15 *macconmetto*).

U^2 , senza dubbio il testimone più scorretto dell'intera tradizione di *Patria degna*, presenta solo tre degli errori caratteristici di β : il v. 75 manca, mentre al v. 68 la lezione corretta *rasaltate* è forse spiegabile per contaminazione con α ; la lezione del v. 5, *Sendo l'opre ladre*, lo avvicina invece a δ^2 .

¹⁰ Lezione alla quale il copista di Mg^{28} ha aggiunto un incongruo *ria*, avendo evidentemente giudicato scorretta la dialefe da collocare tra *virtù* e *ostello* affinché il verso non risultasse ai suoi occhi ipometro, e scorretto l'intero verso (che si presenta in questa forma: *Madre di loda e di virtù ria ostello*).

Mancano i vv. 58 e 73-75, e l'intero testo della canzone è costellato da una miriade di *lectiones singulares*, che altro non sono se non marchiani errori di lettura della fonte (2 *Di magnanime madre*; 11 *e 'l sangue accidenti*; 22 *muda da ta' gonne*; 23:24 *vizio:fabrizio*; 26 *specchio di marte*; 27 *guida in morte*; 29 *seguir l'aste*; 38 *E lle focose tue con giuste leggi*; 55 *Ma se non muti la tuo nave a guida*), trivializzazioni e piccole omissioni, talvolta di singole lettere o di monosillabi (12 *E' traditor stendi*; 13 *sì che te laudando*; 32 *Di figlioli 'npia-tosa*; 36 *con giustizia spada*), piccole inversioni e innovazioni poco significative (61 *Canzon tu n'anderai*; 62 *Però che*), lezioni aberranti (14 *Si posa che la grazia che la strida*; 33 *Che fanno li statuti e 'l fior s'uccidano*; 43 *Non ridando odilo ben*; 67 *Gettate su cch'io voi per cui io lango*; 71 *Evi ancor si-mon mago e 'l falso greco*; 72 *E lalcorano e macometto cieco*).

Infine, i due casi più problematici: LR²I e Giunt, testimoni soggetti a sistematici fenomeni contaminatori, i quali sono pertanto esclusi dalla *consitutio textus*.

LR²I, un vero e proprio collettore di varianti (ovvero, naturalmente, copia di un collettore di varianti), è certamente riconducibile a β : esso presenta infatti quattro delle lezioni caratteristiche di β (vv. 10, 30, 48 e 75), ma accanto ad esse, al v. 68, *rassaltate*, lezione di α , col quale evidentemente contamina (come d'altronde anche U²); al v. 19 presenta la lezione caratteristica di δ , *virtù*, ma al v. 12 la lezione caratteristica di ϵ , *E i traditori scendi*; ed infine, al v. 26, una delle lezioni peculiari di δ^2 , *O diserrata*. Unica *lectio singularis* al v. 38, *facose per focose*.

Per quanto riguarda il testo della *princeps* della canzone, Giunt, iniziamo col dire che esso presenta tanto errori di α quanto errori di β : al primo subarchetipo riconducono 30 *tremerrà* e 68 *rassaltate*; al secondo 10 *tuo popol*, 48 *honorata* e 75 *che lei sempre s'augusti* (in lezione vicina a L15 ed Ry²). Ulteriori contatti con i testimoni di α non ve ne sono, a parte la variante formale *Maumetto* (72), propria di R50, ma anche di Mr (mentre il *Si posi* di 14, comune a Naz¹⁴, ha tutta l'aria di una mera trivializzazione poligenetica).

Numerose, invece, le lezioni riconducibili a sottogruppi (ovvero singoli testimoni) del ramo β , senza che paia possibile giudicare a quale di essi Giunt sia maggiormente vicina, o al limite se tenesse sott'occhio uno o più di essi: è di δ la lezione *uertute* (19), mentre è peculiare di ϵ l'errore *E' traditori scendi* (12); avvicinano a δ^2 18, con la presenza concomitante delle due varianti formali *Vo-lean* e *fussin*, 43 *recando* (come anche ϵ) e 74 *cittadini giusti* (errore condiviso

Patria degna di trïumfal fama

anche da ϵ e LR²I; ma si noti che δ^2 legge in forma apocopata *cittadin*), mentre allontanano da esso 5 *Sentendo l'opre ladre*, 26 *O' dishonrata*, 32 *De' figliuoi non pietosa*, 36 *à spada*, 71 *Aglaur; Simon mago, e'l falso greco*, e l'assenza di lacune a 32, 58 e 71; è comune a U² 38 *con giuste leggi*.

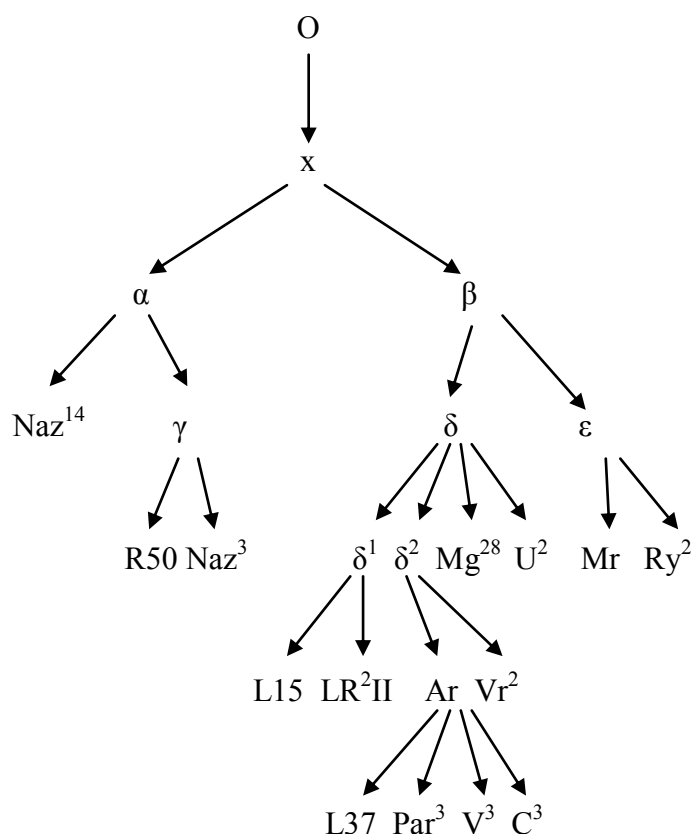
Gli editori di Giunt, come di consueto, operarono una serie di interventi sui manoscritti a loro disposizione, stampando congetture buone innanzitutto su due errori d'archetipo: 28 *Punisci in Antenora, qual verace* e 58 *Chè le passate tue piene di strida*. Sono semplici rifacimenti, e facilmente riconoscibili: 4 *Confusa sí; chè quale*, 6 *in dolor há onta*, 21 *Eri beata, è con le sette donne*, 26 *O' dishonrata tè; specchio di parte*, 43 *Non recando à tuo ben*, 60 *che'l star*, 73 *Giughurta in basso*.

Sono, infine, *singulares* di Giunt l'ipometria di 32, 33 *Chè fan tuo fior d'ogni color lontano* e 61 *ardita e fera*¹¹.

Sulla base di quanto detto fin qui, tracciamo lo stemma dei testimoni sulla base dei quali verrà costituito il testo di *Patria degna* (ne sono di conseguenza esclusi, e per le ragioni di cui si è già discusso, LR²I e Giunt; nonché Giunt² che da essa deriva e Ott³, manoscritto *descriptus* di Giunt²):

¹¹ Per le ultime due lezioni, inspiegabili in base ai dati che la tradizione ci offre, si potrebbe forse fare appello alla contaminazione extrastemmatica; ma ciò non fa che confermare che la *princeps* presenta un testo 'macedonia' della canzone, vieppiù accantonabile nella restituzione della *facies* originale della canzone.

Patria degna di triumphal fama



Criteri editoriali

La ricognizione dell'intera tradizione della canzone ci ha dunque portati a costruire uno stemma, il quale non può che rappresentare quantomeno una utile guida per muoversi all'interno di una tradizione mossa ed alquanto affollata. Come passo successivo per procedere alla *constitutio textus* si è naturalmente proceduto col considerare ed analizzare le peculiarità linguistiche dei testimoni più antichi, per poter poi scegliere quello che potesse fungere da testo-base.

L'attenzione è stata ovviamente indirizzata sui tre soli manoscritti trecenteschi che tramandano l'intera canzone: R50, Naz¹⁴ ed L15. Affidarsi al primo – autografo di Antonio Pucci – è parso eccessivamente oneroso, dal momento che esso presenta delle consistenti lacune (mancano i vv. 15, 25 e 64-66) che sarebbe risultato problematico integrare. Per quanto riguarda Naz¹⁴ ed L15, abbiamo invece preso in considerazione la *facies* linguistica con cui ci tramandano *Patria degna*; obiettivo era testare la fiorentinità dei due testimoni, partendo dall'assunto che fiorentino sia stato l'autore (che allo stato dei lavori non può che rimanere anonimo), come deduciamo dal fatto che, qualora non attri-

buita a Dante, la canzone è ascritta sempre ad autori fiorentini (o a un anonimo rimatore fiorentino nella rubrica di L15).

Su queste basi, dunque, abbiamo escluso che il testo-base potesse essere Naz¹⁴ poiché esso presenta alcuni tratti linguistici spiccatamente toscano-orientali: su tutti le forme ‘ogne’ (v. 15, *ongne bene*), ‘volean’ (v. 18, *voleam* errore per *volean*), ‘fossar’ (v. 18), ‘for’ (forma tipica, in particolare, delle zone di Arezzo e Sansepolcro; v. 24, *for di lial fabritij*).

La scelta è caduta così su L15, manoscritto della metà del Trecento, il quale presenta una patina linguistica compattamente fiorentina. Nonostante la sua competenza stemmatica più bassa rispetto agli altri due codici trecenteschi, l’adozione come testo-base di L15 non ha costretto a scelte eccessivamente onerose sul piano della sostanza testuale: le poche, vistose e facilmente emendabili *lectiones singulares* del manoscritto sono tutte registrate in apparato, così come le lezioni caratteristiche di δ^1 che si è ritenuto di correggere; in caso di adiaforia tra lezioni di α e lezioni di β si è ovviamente optato per le lezioni del secondo subarchetipo, quello al quale appartiene L15.

Esplicitando che abbiamo proceduto ad allestire una edizione in un certo qual modo lachmanniana del testo, confortati in questo da tutto quanto si è venuti dicendo sin qui, ovvero dallo stato della tradizione e dalla possibilità, offerta dalla qualità delle varianti in cui ci siamo imbattuti, di razionalizzare e verticalizzare i rapporti tra i testimoni del componimento; una edizione che non ci pare antieconomica né tantomeno anacronistica, sebbene fondata su criteri ricostruttivi classici, in un certo senso canonici, ma non per questo superati o inattuali, e sebbene sia stato costantemente applicato il criterio della maggioranza; diamo qui ragione delle poche scelte che divergono dalla rigida logica stemmatica, o dei casi in cui sia stata scelta una lezione di α contro quella di β :

- 6, *sempr’è in dolor e onta*: l’accordo di $\alpha + \varepsilon$ rende minoritaria la lezione di δ , che è tuttavia promossa a testo per evidenti ragioni di ordine semantico;

- 8, *a sempre*: si accoglie la lezione di α , di contro a quella ricostruibile di β , per motivi di ordine semantico;

- 32, *de’ figliuol’ tuoi impietosa*: si accoglie la lezione di α (ricostruita su *defillioli tuoi impietosa* di Naz¹⁴ e *defigliuo tuoi impietosa* di R50), alla quale corrisponde quella di Ry² (*Defigliuo tuonpietosa*), mantenendo la *emendatio ope ingenii* di Breschi *figliuol’*. Problematica, e degna di attenzione, la situazione del resto del ramo β : δ^1 è latore della lezione errata *tu pietosa* (L15)/*tu piasa* (LR²II); δ^2 è lacunoso nel primo emistichio (come testimonia Vr², che trascrive ... *tuoi non pietosa*, con lezione del secondo emistichio affine ad Ry²; il verso

manca del tutto in Ar); Mg²⁸ legge in maniera errata *inpetuosa* (e si tratta di una *lectio singularis*); in U² manca il possessivo (*difigliolin pïatosa*); Mr si accorda, in omissione poligenetica, con δ^1 (*de figliuoi tuoi pietosa*);

- 30, *temerà*: il disaccordo fra i due rami di α , *temarà* di Naz¹⁴/*tremarà* γ , pare risolvibile facendo riferimento alla lezione *temerà* di δ (variante meramente formale *temerrà* in Mg²⁸ e U²; errore *tenera* in C³). L'archetipo doveva leggere *temerà*; in α la lezione doveva essere quella conservata da Naz¹⁴, «temara», non capita e dunque emendata in *tremarà* da R50.

Per quanto riguarda l'apparato, per ragioni di massima chiarezza ed intelligibilità, si è optato per una forma mista: qualora alla parentesi quadra seguano una o più lezioni differenti da quella adottata a testo, e con indicazione del manoscritto o del gruppo che tramanda ciascuna di esse, ciò significa che si è in presenza di una o più *lectiones singulares*, e che l'apparato le registrata assumendo una forma negativa; qualora, invece, alla parentesi quadra segua l'indicazione di uno o più manoscritti o gruppi, ovvero del subarchetipo, che riportano la lezione in questione, e solo successivamente diverse lezioni degli altri codici o gruppi o dell'altro subarchetipo, l'apparato avrà assunto forma positiva, e darà conto dunque dell'intera tradizione, registrando la variante promossa a testo e tutte le varianti scartate.

Si segnala infine che, allo scopo di non appesantire inutilmente l'apparato, ne sono state escluse le varianti, per 'statuto' meramente formali, con cui si leggono nei testimoni in nostro possesso i nomi propri dei versi 70-73; delle quali si fornisce qui di seguito l'elenco. La scelta è stata quella di promuovere a testo le forme, comunque attestate nei codici di *Patria degna*, che corrispondano a quelle del testo Petrocchi della *Commedia*:

- 70, *Capaneo*: Naz¹⁴ *capanneo*, R50 *ca(m)paneò*, L15 *campaneò*, LR²II *chapaneo*, L37 *Capaneo*, Par³ V³ *Campaneò*, C³ *Capaneo*, Vr² *canpaneò*, Mg²⁸ *Capaneo*, U² *cappaneo*, Mr *canpaneò*, Ry² *Capaneo*;

- 70, *Crasso*: α *grasso*, β *Crasso/crasso*;

- 71, *Aglauo*: Naz¹⁴ *Agluro*, R50 *ellauro* (errore di lettura, registrato in apparato), L15 LR²II Mg²⁸ Mr Ry² *Aglauo/aglauro*, Vr² *agliavro* [?] (Ar manca dell'intero verso), U² *eui ancor* (errore di lettura, registrato in apparato);

- 72, *Maometto*: Naz¹⁴ *maometto*, R50 L37 Mr *maumetto/Maumetto*, LR²II Par³ V³ C³ Vr² U² *machometto/macometto*, L15 *macconmetto* (errore di lettura,

Patria degna di triumfal fama

registrato in apparato), Mg²⁸ *mal con metto* (errore di lettura, registrato in apparato); il verso manca in Ry².

- 73, *Giugurta*: Naz¹⁴ *giogurta*, R50 L15 LR²II *gigurta*, L37 Par³ V³ C³ *Iughurta/Jughurta/Jugurta*, Vr² *guchurta*, Mg²⁸ *giochurta*, Mr *gughurta*, Ry² *Giugurta*; il verso manca in U².

Edizioni precedenti

ZANE 1731: libro XII, pp. 333-335.

DIONISI 1790.

WITTE 1827: pp. 214-219 (*O Vaterstadt, zu triumphiren würdig*).

FRATICELLI 1834: pp. 10-13.

WITTE 1842: pp. 106-108 (*O Vaterstadt, zu triumphiren würdig*).

PARNASO ITALIANO 1846: coll. 411-412.

FRATICELLI 1856: pp. 218-220.

GIULIANI 1863: parte terza, pp. 297-300 (commento pp. 440-446).

GIULIANI 1868: parte terza, pp. 238-241 (commento pp. 337-345).

MOORE 1894: pp. 168-169.

Bibliografia

DEL LUNGO, *Canzone*.

BRESCHI, *Canzone*.

Metrica

Canzone di cinque stanze *singulars* – l'ultima con funzione di congedo – di quindici versi ciascuna (due piedi di due endecasillabi e un settenario, sirma di sette endecasillabi e due settenari), di schema AbC, AbC; CDdEFfEGG; *concatenatio*; *combinatio* finale.

Come detto, DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 1006, nota che lo schema metrico è identico a quello che praticamente solo il fiorentino NICCOLÒ SOLDANIERI, del quale poco o nulla si sa (vd. *RT*, pp. 717-725), utilizzò in ben diciassette canzoni (con rimando al repertorio di PELOSI, *La canzone*, CXLII).

Patria degna di trïumfal fama

Testo

I.

Patrïa degna di trïumfal^a fama,
 de' magnanimi^b madre,
 più che^c tuo suora^d in te dolor sormonta.
 Confusa sè, sì che chi 'n onor^e t'ama,
 sentendo l'opre^f ladre^g 5
 che 'n te si fanno^h, sempr'è in dolor e ontaⁱ.
 Ai, quanto in te la 'niqua^j gente è pronta
 a^k sempre congregarsi^l alla tua morte,
 con luci^m biecheⁿ e torte,
 falso per vero al popol tuo^o mostrando! 10
 Alza^p il cor de' sommersi^q e 'l sangue^r accendi^s,
 e' traditori stendi^t
 nel lor giudicio^u; sì cche in te^v, laudando^w,
 si posi^x quella grazia che ti sgrida^y,
 nella quale^z ogni^{aa} ben surge e s'anida^{bb} 15

^a di trïumfal] di trionphale L37; di Triumphale V³; de triumphale Par³; di triunfale Vr²

^b magnanimi] dimagnanimita Naz¹⁴; Dimagnanime U²

^c che] ch'a x (chen R50)

^d suora] soura L15

^e Confusa sè, sì che chi 'n onor] si chi Naz¹⁴; Confusa sicche Mr; che <i(n) honor> chi i(n) honor Ry²; sicche chi colcore Mg²⁸; chononor LR²II; chi in hor C³

^f sentendo l'opre] α (opere Naz¹⁴ Naz³), δ (- δ² U²), ε; sendo lopere δ²; sendo lopre U²

^g ladre] ladie Naz¹⁴

^h fanno] fan δ²

ⁱ in dolor e onta] Naz³ δ (- LR²II U²) in dolor onta α (- Naz³) ε LR²II U²

^j iniqua] ini(n)qua Mr

^k a] α (da R50); e β (a δ² Mr)

^l congregarsi] i(n) co(n)gregarsi Ry²

^m luci] luce L15; suoi Mr

ⁿ bieche] Naz³ β (bianche L15; breche C³; sicche Mr); bianche Naz¹⁴; bige R50

^o popol tuo] α (p(ro)p(o)lo Mg²⁸); tuo popol β

^p alza] Ança Ry²

^q il cor de' sommersi] iquor sonmersi R50

^r e 'l sangue] ensangue δ²

^s accendi] accidenti U² (*il verso manca in C³*)

Patria degna di trïumfal fama

^t e' traditori stendi] α δ (et intradori scendi δ^2); e traditori scendi e

^u nel lor giudicio] nei lor giudici δ^1

^v che in te] che te U^2

^w laudando] laguida R50; lauldando Vr²

^x si posi] α (si uidida γ); si possa β (Si posa U^2)

^y quella grazia che ti sgrida] quella grazia che la sgrida x (quella gra chela sgrida Naz¹⁴; per la grazia in che si grida γ ; che la gratia che lastrida U^2 ; isgrida Mr)

^z nella quale] Nel quale Mr

^{aa} ogni] ingni Naz³

^{bb} nella qualez ogniaa ben surge e s'anida] *manca* R50

II.

Tu felice regnavi al tempo bello,
 quando le tuo erede
 volean^a che lle virtù fosson colonne^b.
 Madre di lode e di vittoria^c ostello^d,
 con pura, unita^e fede 20
 eri beata colle^f sette donne.
 Ora ti veggio nuda^g di^h tal gonneⁱ,
 vestita di dolor, piena di vizi^j,
 fuor di leal'^k Fabrizi^l,
 superba, vile^m e nimica di paceⁿ. 25
 O disorata^o! in te specchio di parte^p:
 po' che se' giunta in Marte^q,
 punisci in^r Antenora^s or qual^t verace
 non segue l'asta del vedovo giglio^u;
 po' temerà^v cu' tu farai mal piglio. 30

^a volean] uoleam Naz¹⁴

^b colonne] col nome δ^2 (collonne C³; colonne L37)

^c vittoria] α (uittorie Naz³) ε ; virtù δ (uirtu ria Mg²⁸; uirtute C³)

^d ostello] hostella Naz¹⁴

^e pura, unita] pur unita L15; pura eunita Naz³

^f colle] consue Mr

^g nuda] muda U²

^h di] da U²

ⁱ gonne] gente δ^1 Ry²; gonna Naz¹⁴

^j di vizi] diuitio U²

^k leal'] leali L15 δ^2 (leal C³); leale U²

^l Fabrizi] fabritio U²

^m superba, vile] superba et uile U²

ⁿ superba, vile e nimica di pace] manca R50

^o disorata] α (disorato Naz³) δ (disolata LR²II; disordinata Mr); diserrata δ^2 (disserrata C³)

^p parte] pace δ^1 (*il verso manca in* Mg²⁸)

^q che se' giunta in Marte] gurta R50; gionta V³; che giunta Ry²; guida in morte U²

^r punisci in] puniscimi γ ; punisce U² V³; et in inn Mg²⁸;

^s Antenora] antenor R50; antenore Naz³ Mg²⁸; ritenoro L15; anthenoro LR²II

^t or qual] o qual x

^u segue l'asta del vedovo giglio] seguir laste dil U²; ilbeltuogiglio Mr

^v temerà] temara Naz¹⁴; tremara γ ; temer(r)a Mg²⁸ U²; tenera C³

III.

Dirada in te le maligne radici^a,
 de' figliuol' tuoi impietosa^b,
 che fanno star tuo fior suciso^c e vano^d;
 e vogli le^e virtù sien vincitrici^f,
 sì che la fe' nascosa 35
 risurga^g con giustizia^h aⁱ spada^j i·mmano.
 Segui^k le luci^l di Iustiniano,
 e lle focose tue non giuste^m leggiⁿ
 con discrezion correggi^o,
 sì che le lodi e 'l mondo e 'l divin regno; 40
 po' delle tue ricchezze onora^p e fregia
 qual figliuol^q te più pregi,
 non retando tuo ben^r qual non è degno^s;
 sì che prudenza^t e ogni suo sorella
 abi tu^y teco, e tu no·llor^v rubella. 45

^a radici] radice Naz¹⁴

^b de' figliuol' tuoi impietosa] α Ry² (figlio R50 Ry²; tuonpietosa Ry²); de' figliuoli tu pietosa L15; de' figlioli tu piatosa LR²II; ... tuoi non pietosa δ² (*lacuna* Ar); de' figliuoli tuo inpetuosa Mg²⁸; difigliolin piatosa U²; De' figliuoi tuoi pietosa Mr

^c suciso] succito Naz¹⁴; sudicio δ²

^d che fanno star tuo fior suciso e vano] che fanno listatuti elfior succidano U²

^e vogli le] la L15; uogli che le Mg²⁸; uogli chelle Mr

^f vincitrici] vincitrice Naz¹⁴; veritrici R50

^g risurga] asurghi L15; Risurghi U²

^h con giustizia] giusta R50

ⁱ a] α (R50 colla) L15 Vr² ε; e LR²II Ar Mg²⁸; *manca* U²

^j spada] spa Ry²

^k Segui] segue Mg²⁸ U²

^l luci] leggi U² Mr

^m tue non giuste] tue con giuste U²

ⁿ leggi] legge Naz¹⁴

^o correggi] corregge Naz¹⁴

^p onora] addorna R50

^q figliuol] filliolo Naz¹⁴; figlio Mr C³

^r retando tuo ben] α δ¹ (ituo R50 L15); recando in tuoi ben δ² (i(n) tua Vr²; itoi C³; bene Par³); cedando tuoi ben Mg²⁸; ridando odilo ben U²; recando atuo ben Mr; redando tuo ben Ry²

^s qual non è degno] qualnomedegno Mr

^t sì che prudenza] che prouedença Ry²; che prouidenza δ²

Patria degna di trïumfal fama

^u abi tu] abiti R50; abitin Mg²⁸

^v e tu no·llor] enon dilor Mr

IV.

Serena e gloriosa^a in su la rota,
d'ogni beata essenza^b,
se questo fai, regnerai^c onorata^d;
e 'l nome eccelso tuo^e, che mal si nota,
potrai dir poi Fiorenza, 50
da ch  l'affezz ion^f t'avr  ornata^g.
Felice l'alma che 'n te fia^h creataⁱ!
Ogni potente loda in te fia degna,
sarai del mondo^j insegna.
Ma se non muti alla tua nave guida, 55
maggior tempesta con fortunai^k morte
attendi^l per tuo sorte,
che le passate tue piene di strida^m.
Eleggi omai se lla fraternaⁿ pace
fa pi  per te che star^o lupa rapace. 60

^a Serena e gloriosa] Seregna et tu gratioso Mg²⁸; Serena glioriosa U²; gratiosa Ry²

^b essenza] essenzia L15

^c regnerai] uiuerai U²

^d onorata] β; coronata α

^e e 'l nome eccelso tuo] ellexcelso tuo nom R50; El nome tuo elcenso tuo Mg²⁸

^f da ch  l'affezz ion] Quando lafezion U²; <la> leffection Ry²; la effectio C³

^g ornata] honorata Mr

^h fia] sia V³ C³

ⁱ creata] nata / creata Ry² (*la prima variante con sottolineatura tratteggiata*)

^j sarai del mondo] delmo(n)do sarai R50

^k fortunai] fortutial C³

^l attendi] attende U² L37

^m che le passate tue piene di strida] Che lle passate tue piene di strida R50; Passate tue piene di strida Naz¹⁴; passate ... piene di strida Vr²; Lep(ro)ai passate tue piene di strida Mg²⁸; Et passate le tue pene discendi Mr; Passate piene di strida Ry2; Pensa piene di strida eleggi omai δ¹ (leggi L15); *manca* U² Ar

ⁿ fraterna] ratorna Naz¹⁴

^o che star] chesta Naz¹⁴

Patria degna di triumfal fama

V.

Tu anderai, canzon^a, sicura e fera,
 po' che tti^b guida amore,
 dentro alla^c terra^d mia cui^e doglio^f e piango;
 e troverrai de' buon', la cui lumera^g
 non dà nullo splendore^h, 65
 ma stan sommersi, eⁱ lor virtù nel fango.
 Grida: «Surgete su, ch'io^j per vo'^k lango^l;
 prendete l'arme^m e rassaltateⁿ quella,
 ché stentando vive^o ella:
 ché lei^p divora^q Capaneo e Crasso, 70
 Aglauro^r, Simon mago, il falso greco,
 con Maometto^s cieco^t,
 tenendo Faraon, Gigurta il passo^u».
 Poi ti rivolgi a' ccittadini^v ingiusti^w,
 pregando sì ch'e' le sien pro' e giusti^x. 75

^a Tu anderai, canzon] cançone Naz¹⁴; canzo L15; Tu andraj Chanzon mia LR²II; Tu tene andrai cançon Mg²⁸; Cançon tu nanderai U²

^b po' che tti] Pero che te U²

^c dentro alla] dentro la δ^2 (-C³)

^d terra] donna Mg²⁸; tera(r) Vr²

^e cui] R50 β (chuiio δ^1 ; cui io δ^2); cuie Naz¹⁴

^f doglio] <gec>dolgo Mg²⁸; crudoglio U²

^g e troverrai de' buon', la cui lumera] manca R50

^h non dà nullo splendore] manca R50

ⁱ sommersi, e] α (*il verso manca in* R50); sommerse β (sommersi e δ^2 Mr)

^j ch'io] che R50 δ^1

^k Grida: «Surgete su, ch'io per vo'] Gettate succhio uoi per cui io U²

^l lango] languo L15

^m l'arme] larmi Ry²

ⁿ rassaltate] α U²; resultate δ (risaltate L15; risultate LR²II); risultate Ry²; exaltate Mr

^o che stentando vive] che stando vive e δ^1 ; chestando uiue ella Mg²⁸

^p ché lei] Naz¹⁴ δ ; chella R50; che la Mg²⁸; Incui U²; Chelle Ry²; Chenlei Mr

^q divora] dimora Mr

^r Aglauro] ellauro R50; agliavro Vr² (*il verso manca in* Ar); Eui ancor U²

^s Maometto] macconmetto L15; mal con metto Mg²⁸

^t con Maometto cieco] Et lalcorano et macometto ciecho U² (*il verso manca in* Ry²)

^u il passo] α δ^1 ; al passo δ^2 Mg²⁸ Mr; l passo Ry² (*il verso manca in* U²)

^v a' ccittadini] a tuoi cittadin δ^2

Patria degna di trümfal fama

^w ingiusti] α δ (giusti δ^2); giusti ϵ (*il verso manca in U²*)

^x ch'e' le sien pro' e giusti] *emistichio corrotto* x; siche lli agusti Naz¹⁴; chelle sien p(er) agusti R50; chelei sempre agusti L15; chellei senpre agiusti LR²II; che lei sempre sagiusti δ^2 (che lei sempre sagguisti C³); challei sempre sagiusti Mg²⁸; cche inte sempre sia(g)giusti Mr; che lei sempre Sagusti Ry² (*il verso manca in U²*)

Patria degna di trïumfal fama

1-15. La prima stanza si apre con un'apostrofe in cui, con amaro sarcasmo, il poeta si rivolge alla propria patria, degna di fama immortale grazie a tutte le nefandezze che in essa si annidano. La stanza si chiude con l'auspicio che il riscatto dei giusti e la punizione dei traditori possano far trionfare la giustizia divina.

'Patria, degna di fama trionfale, (in passato) madre di uomini magnanimi più di qualunque altra città, in te il dolore va oltre ogni possibile immaginazione. In te è tale la confusione, che chi ti ama onorandoti prova sempre dolore e vergogna nell'assistere alle opere delittuose che in te vengono perpetrate. Ahi, quanto i tuoi cittadini ingiusti sono sempre pronti ad unirsi per tramare la tua distruzione, con occhi biechi e storti, spacciando al tuo popolo la menzogna per la verità! Solleva il cuore e incendia il sangue di chi giace sommerso (dall'ingiustizia), sconfiggi i traditori nel loro giudizio; sicché, per mezzo delle lodi, possa risiedere in te quella grazia (divina) che ti biasima, dalla quale (grazia) ogni bene trae origine e nella quale trova rifugio'.

1. *Patria degna di trïumfal fama*: l'incipit della canzone è pressoché identico a quello di un sonetto caudato, dedicato a Siena e alle lodi di Siena, che si legge a c. 130r in R103. BRESCHI, *Canzone*, p. 278 n., lo pubblica in una veste meramente interpretativa, avvertendo che «il sonetto [...] mal si presta ad essere avvicinato [come faceva invece DEL LUNGO, *Canzone*, p. 101], per tono e per tema, alla nostra canzone, se non nel primo verso, fiorito su una struttura affine, si direbbe, per naturale poligenesi». Riproduciamo comunque il testo del sonetto stampato da Breschi, poiché può essere di un certo interesse leggerlo per intero (fra parentesi tonde le integrazioni, fra parentesi quadre le espunzioni necessarie; il v. 15, primo della coda, è lacunoso in principio):

O patria degna di trionfal(e) grolia,
de l'universo isprendida beleza,
Siena amorosa madre di dolcieza,
Idio ti pongha in pacie e[d] in vetoria.

Di te si può senpiteral memoria
mostrando di verttù soma chiarezza;
prencipio e fonte s'è di gentileza,
ch'a tuto il mondo deb'esser vetoria.

Tu cierchondata s'è d'ogni biltade,
di chari citadin vettturiosi,
di bel edone cho·molto onestade;

Tu circhondata s'è di preziosi
e santi bagni, che rendon santade
a' chorpi uman, sì che stano gioiosi.

[...] Il Signor ti riposi
chol porto Talamon(e) che cho·letizia
faciea fiorir Toschana di dovizia.

Patria degna di trïumfal fama

La *trïumfal fama* della nostra canzone è la gloria del trionfo, come leggiamo nella chiosa di ANTONIO DI TUCCIO MANETTI (*Appendice II*), per aver sconfitto «tutti i suoi nimici vicini».

3. *suora*: interpretiamo, con Antonio di Tuccio Manetti («più che a nessuna altra città»), ‘qualunque altra città’, piuttosto che, con FRATICELLI 1856, p. 221, Roma.

9. *con luci bieche e torte*: calzante il richiamo di GIULIANI 1868, p. 337, a *Inf.* VI, 91, «Li diritti occhi torse allora in biechi», detto di Ciacco che conclude il suo discorso al pellegrino Dante nel terzo cerchio.

14. *grazia*: non convince l’interpretazione di FRATICELLI 1834, p. 11, «benevolenza, affetto»; pare piuttosto che il poeta auspichi il ritorno nella sua infelice città della ‘grazia divina’, fonte di ogni bene.

16-30. La seconda stanza è tutta giocata sull’impietoso paragone tra il felice passato della città ed il suo doloroso presente; un presente fatto tutto di vizi e peccati, di divisioni intestine e di lotte tra fazioni. Il «vedovo giglio» del v. 29 è la prima allusione, ancora implicita, a Firenze.

‘Tu regnavi felice nel bel tempo in cui i tuoi figli desideravano che le virtù fossero le tue colonne. Fonte di lodi e patria della vittoria, con fede immacolata e unita eri beata con le sette virtù. Ora ti vedo priva di esse e piena solo di dolore e vizi, al di fuori dei leali Fabrizi, superba, vile e ostile alla pace. O disonorata, in te si rispecchia una sola parte (politica): poiché sei tormentata dalla guerra, punisci in Antenora tutti i tuoi abitanti che non seguono l’asta del giglio disonorato; allora proverà paura chi tu guarderai in malo modo’.

19. *di vittoria ostello*: un analogo costruito in punta di verso in *Purg.* VI, 76 («Ahi serva Italia, di dolore ostello»), in un rapporto antifrastico con l’illustre modello: qui il poeta riprende il sintagma dantesco per esaltare la felice condizione del passato di Firenze, mentre l’Alighieri lo utilizzava per stigmatizzare con sdegno la presente barbarie cui era ridotta l’Italia.

21. *sette donne*: come ci informa anche la corrispondente glossa di Naz¹⁴ («Le sette donne son le sette virtù, cioè p[r]udenza, guistizia, fortezza, temperanza, fede, speranza e caritate» – vd. *Appendice II*), si tratta delle tre virtù teologali (fede, speranza e carità) e delle quattro virtù cardinali (prudenza, giustizia, temperanza e fortezza). Per l’identificazione delle sette virtù con delle donne si veda solo *Purg.* XXIX, 121-132: «Tre donne in giro da la destra rota / venian danzando: l’una tanto rossa / ch’a pena fora dentro al foco nota; / l’altr’era come se le carni e l’ossa / fossero state di smeraldo fatte; / la terza pareva neve testé mossa; / e or parean de la bianca tratte, / ora da la rossa; e dal canto di questa / l’altre toglïen l’andare e tarde e ratte. / Da la sinistra quattro facean festa, / in porpore vestite, dietro al modo / d’una di lor ch’avea tre occhi in testa» (Dante allude, nell’ordine, alla Carità, alla Speranza, alla Fede e alla Prudenza, alla quale tengono dietro Fortezza, Temperanza e Giustizia).

24. *fuor di leal’ Fabrizi*: ‘al di fuori dei tuoi cittadini non attaccati al possesso di beni materiali’, come appunto fu Caio Fabrizio Luscinio, console romano nel 282 a.C., che sta qui a rappresentare per antonomasia l’uomo virtuoso che disprezza le ricchezze, e che fu ricordato da DANTE in *Cv.* IV, V, 13 («E chi dirà che fosse senza divina ispirazione, Fabrizio infinita quasi moltitudine d’oro rifiutare, per non volere abandonare sua patria?»), passo che, naturalmente, quasi certamente l’autore di *Patria degna* non poté conoscere), *Mon.* II, V, 11 («Nonne Fabricius altum nobis dedit exemplum avaritie reistendi cum, pauper existens, pro fide qua rei publice tenebatur auri grande pondus oblatum derisit, ac derisum, verba sibi convenientia fundens, despexit et refutavit? Huius autem memoriam confirmavit Poeta noster in sexto cum caneret:

Patria degna di trïumfal fama

“parvoque potentem / Fabricium”) e *Purg.* XX, 25-27 («Seguentemente intesi: “O buon Fabrizio, / con povertà volesti anzi virtute / che gran ricchezza posseder con vizio»). Interessante constatare che, stando alla glossa di Naz¹⁴, la quale non accenna al tema della ricchezza che pure la ripresa dei luoghi danteschi doveva richiamare alla mente, il console Fabrizio poteva rappresentare anche solo un fulgido esempio di lealtà allo stato: «Fabrizio fue uno grande e famoso citadino di roma, el quale fue lealissimo al popolo romano e costante in avanzare la republica. E perciò dice che firenze è fuore di tali citadini».

28. *Antenora*: nell’Inferno dantesco è il secondo girone del nono cerchio, in cui sono puniti i traditori politici della patria (*Inf.* XXXII, 70-72: «Poscia vid’io mille visi cagnazzi / fatti per freddo; onde mi vien riprezzo, / e verrà sempre, de’ gelati guazzi»).

29. *vedovo giglio*: perché il poeta chiama *vedovo* il giglio di Firenze? DIONISI 1790, p. 33, che stampava la canzone come di Dante traendola da Vr², riteneva che vi fosse qui un’allusione specifica ad un personaggio storico: «Perché mai dice vedovo il giglio, ch’era pur l’arme della sua Patria? O per la morte (a mio parere) di Messer Carlo de’ Donati, capo di parte Nera; o per quella di Filippo il Bello, di cui era partigiana Firenze». Pare più condivisibile l’interpretazione di FRATICELLI 1856, p. 221, che pure riteneva di Dante la canzone: «con miglior ragione io penso peraltro, che Dante chiamasse vedovo il giglio fiorentino, poichè privo di giuste leggi e virtù, e siccome conseguenza dell’antecedente frase [...], e della susseguente [...]». GIULIANI 1868, p. 338, si limita a chiosare che «*vedovo* sta qui in luogo di *misero*, *invilito*».

30. *mal piglio*: ripresa di *Inf.* XXII, 75, «si volse intorno con mal piglio».

31-45. La terza stanza è un’accurata preghiera affinché la patria faccia trionfare nuovamente le virtù, la fede in Dio e, soprattutto, la giustizia del diritto; e affinché le ricchezze che adornano la patria vengano ereditate dai giusti. Il «tuo fior suciso e vano» rappresenta la seconda allusione implicita a Firenze.

‘Libèrati delle radici malvage, senza mostrare pietà per i tuoi figli che lasciano agonizzare il tuo fiore, e la tua volontà sia che prevalgano le virtù, così che la fede (in Dio), (ora solo) nascosta, risorga insieme alla giustizia e con la sua spada sguainata. Vai dietro alla luce delle leggi di Giustiniano, e correggi com’è opportuno le tue leggi che attizzano il fuoco e che sono ingiuste, così che le elogiino sia il mondo terreno che il regno di Dio; poi adorna delle tue ricchezze qualunque tuo cittadino ti tenga in somma considerazione, affinché non erediti i tuoi beni chi non se ne mostri degno; in maniera tale che tu possa avere al tuo fianco la prudenza e le (virtù) sue sorelle, e tu non sia più ribelle ad esse’.

33. *tuo fior succiso e vano*: endiadi per ‘morto, agonizzante’. Si è già visto come DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II p. 1006, veda qui un calco di *Tre donne intorno al cor mi son venute* (CIV), 21 («come succisa rosa») e istituisca un parallelo verbale e stilistico con BOCCACCIO, *Teseida* XI, 44, 5 («le bianche rose per lo sol succise»); e *succiso* (‘reciso’, dal latino *succido*) è anche in BONAGIUNTA ORBICCIANI, *Novellamente amore* (canzone V), 35 («com’albore succiso»), CIAMPOLO DI MEO UGURGIERI IX («si come quando il vermiglio fiore succiso dall’aratro languisce morendo» – è esattamente il passo virgiliano riportato *supra*) e X («e Palmò lassa caddere in terra senza virtù succiso sotto il ginocchio»).

Patria degna di trïumfal fama

46-60. Solo nella quarta stanza il poeta chiama per nome la sua città, e lo fa nel mostrarle il futuro felice che la attende se la «fraterna pace» trionferà infine sulla «lupa rapace» delle lotte fratricide, del tradimento e del disonore che, al momento, regnano incontrastati.

‘Rasserenata e prospera sulla ruota, esempio concreto di città felice, se farai questo allora potrai regnare fra gli onori; e il tuo nome sublime, che ora poco ti si addice, potrai poi pronunciare, Firenze, dal momento in cui la fedeltà ti avrà abbellita. Felice (allora) chi verrà al mondo fra le tue mura! Tutte le lodi saranno degne di te, tu sarai la bandiera del mondo. Ma se non cambi guida alla tua nave, attendi come tua sorte (inesorabile), insieme ad una morte burrascosa, una tempesta più grande di quelle che hai già vissuto, piene di dolore. Scegli, infine, se ti si addice di più la pace fraterna o lo stare come una lupa rapace’.

46. *gloriosa in su la rota*: oscuro il senso dell’espressione, della quale non si rintracciano passi affini. *Rota* potrebbe avere il significato, oltre che di una enigmatica ‘ruota’, anche di ‘gente riunita’ (*Palamedés pisano* II, 90, «più no ’nd’avea in tutta la rota che fusse a cavallo se non questi quatro solamente») o di ‘danza’ (*Laude della scuola urbinata* XXV, 97, «andava a la rota e iocava a la dança»; GARZO, *Proverbi* 27-28, «6. Asino per nota / non sa gire a rota» – *PD* II, p. 297); ma quale sarebbe l’attinenza col nostro passo?

58. *strida*: per FRATICELLI 1856, p. 222, nel senso di «angosce, affanni» (e «con questo significato manca nel Vocabolario» della Crusca, di cui Fraticelli sarebbe di lì a poco divenuto membro), come, a suo parere, al v. 44 della «Canz. V» della sua edizione (ovvero *Morte, perch’io non truovo a cui mi doglia* – vd. qui 6.1 –, «che per aver di minor doglia strida») e al v. 44 della «Canz. IX» (*Così nel mio parlar vogl’esser aspro* [CIII], «Allor mi surgon nella mente strida»). Quest’ultimo richiamo pare assai meno calzante del primo, in cui il significato di *strida* è effettivamente il medesimo.

55-56. *Ma se non muti alla tua nave guida, / maggior tempesta*: di derivazione scopertamente dantesca la metafora della nave per indicare il governo politico di un’istituzione, della *guida* o *nocchiero* per il governante, della *tempesta* per il caos sociale e civile (vd. *Purg.* VI, 76-77, «Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiero in gran tempesta»).

56. *fortunal*: «procellosa» (FRATICELLI 1856, p. 222).

60. *lupa rapace*: FRATICELLI 1856, che credeva di Dante la canzone, e che nei richiami alle opere dantesche vedeva conferme alla propria convinzione (mentre per noi non si tratta che di palesi riprese dall’Alighieri da parte di un poeta che imita il linguaggio poetico e le forme del Dante esiliato ed indignato nei confronti della sua Firenze), vede qui a ragione l’eco della «lonza» di *Inf.* I, 32, della «volpicella» di *Ep.* VII, 7 («An ignoras, excellentissime principum, nec de specula summe celsitudinis deprehendis ubi vulpecula fetoris istius, venantium secura, recumbat?») e di *Par.* XXV, 6 («nimico ai lupi che li danno guerra»).

61-75. Il congedo è una preghiera che il poeta rivolge alla sua creatura poetica, affinché essa si rechi senza indugi a Firenze, la patria per cui egli si addolora, gridi a piena voce ai cittadini buoni di prendere le armi e assaltare la città ed ammonisca i cittadini ingiusti a mutare infine segno ai loro comportamenti. Nelle parole che la canzone, secondo l’auspicio del poeta, dovrà rivolgere ai cittadini giusti di Firenze, compare un elenco di personaggi (vv. 70-73) che evidenzia gli ingenti debiti che *Patria degna* ha nei confronti di Dante, e in particolare della *Commedia*. DIONISI 1790, p. 41: «Fors’anche per questi nomi sono da lui [da Dante, creduto autore della canzone] indicate le spezie de’ vizi, che divoravano allora Firenze: per Capaneo la super-

bia, per Crasso l'avarizia, per Aglauro l'invidia, per Simon mago la Simonia, pel falso Greco la falsità, per Macometto lo scisma, per Faraon la tirannide, e per Giugurta il tradimento». FRATICELLI 1856, p. 222, scrive: «Sotto il nome di Capaneo vuolsi intendere la Superbia, di Crasso l'Avarizia, d'Aglauro l'Invidia, di Simon mago la Simonia, e figurat[ivamente] la vendita de' pubblici officii, del falso greco Sinone la Frode, di Maometto lo Scisma, di Faraone l'Ostinatezza, di Giugurta la Perfidia. È Dante istesso, che ne fa certi di questa interpretazione, cacciando nelle bolge infernali, ove si puniscono i detti vizii, cotesti rei personaggi».

‘Tu andrai, o mia canzone, sicura e baldanzosa, dal momento che ti guida (il mio) amore (per la mia patria), alla mia terra, per la quale mi addoloro e piango; e troverai dei (cittadini) buoni, la cui luce non risplende, ma che giacciono sommersi, come la loro virtù (giace) nel fango. Grida: «Alzatevi, poiché io sono in pena per voi; prendete le armi e prendete d’assalto quella (vostra città), poiché vive negli stenti: dal momento che la divorano Capaneo e Crasso, Aglauro, Simon mago, il falso greco con Maometto cieco, dei quali tengono il passo il Faraone e Giugurta». Poi rivolgiti ai cittadini ingiusti, pregandoli di diventare valorosi e giusti nei suoi confronti’.

61. *Tu anderai, canzon, sicura e fera*: BRESCHI, *Canzone*, p. 287 n., rileva la consonanza con MATTEO DI DINO FRESCOBALDI, *Molto m’allegro di Firenze* (II), 56: «Tu, mmia canzone, con gioia n’andrai»; *fera*: «baldanzosa, vivace» (DIONISI 1790, p. 39; e «baldanzosa» anche per FRATICELLI 1856, p. 222); poco pregnante, perché poco accostabili i due contesti, il richiamo di GIULIANI 1868, p. 339, a «Conv., III, 15» (ovvero a *Cv.* III, XV, 19, in cui Dante illustra il senso dell’espressione *fera e disdegnosa*, con cui definisce la donna al v. 76 di *Amor che nella mente mi ragiona*), in base al quale egli ritiene l’aggettivo *fera*, riferito alla canzone, vada inteso come «orgogliosa».

70. *Capaneo*: bestemmiatore, punito nel terzo girone del settimo cerchio nell’inferno dantesco (*Inf.* XIV, 43-72; si vedano in particolare i vv. 67-70: «Quei fu l’un di sette regi / ch’assiser Tebe; ed ebbe e par ch’elli abbia / Dio in disdegno, e poco par che ’l pregi»), fu uno dei sette re greci che assediaron Tebe insieme a Polinice; come bestemmiatore delle divinità sacre alla città difesa da Eteocle lo rappresenta STAZIO, *Tebaide* III, 602 ss.; *Crasso*: Marco Licinio Crasso, il triumviro, era l’*exemplum* in negativo della cupidigia e del desiderio smodato di ricchezza; morì per ordine di Orode, re dei Parti, il quale riempì la testa del nemico vinto e decapitato d’oro liquido, affermando beffardo: «Aurum sitisti, aurum bibe» (CICERONE, *De officiis* I, 30 – cui si rifà anche la glossa di Naz¹⁴: «Grasso fue uno romano, lo quale fue mandato per lo popolo di roma in turchia, ch’era ribellata; quelli intese a congregar moneta, lasciando per cupidigia quello che avea a fare. E avvenne ch’e’ turchi finalmente lo pressero e colaronli molto oro in gola, dicendo: “Oro sitisti, oro beve”»). Compare in *Purg.* XX, 116-117 tra gli esempi di avarizia punita nelle parole di Ugo Capeto: «ultimamente ci si grida: “Crasso, / dilci, che ’l sai: di che sapore è l’oro?”».

71. *Aglauro*: figlia di Cecrope, re d’Atene, la quale, invidiosa dell’amore di Mercurio per sua sorella Erse, fu punita per essersi opposta a questo amore e tramutata in sasso (vd. OVIDIO, *Metamorfosi* II, 708-832); è menzionata in *Purg.* XIV, 139 fra gli esempi di invidia punita: «Io sono Aglauro che divenni sasso»; *Simon mago*: colui che, esercitando l’arte magica in Samaria, tentò di acquistare con denaro dagli apostoli Pietro e Giovanni la facoltà di comunicare lo Spirito Santo ai battezzati, colui che cioè per primo volle commerciare per denaro i beni spirituali è invocato da Dante in apertura di *Inf.* XIX («O Simon mago, o miseri seguaci / che le cose di

Dio, che di bontate / deon esser spose, e voi rapaci / per oro e per argento avolverate»; la fonte biblica, come noto, è *Atti degli Apostoli* VIII, 9-20), del canto in cui Dante si scaglia contro i simoniaci, i peccatori che, puniti nell'ottavo cerchio della terza bolgia, ad imitazione di Simon mago commerciarono in beni spirituali e cariche ecclesiastiche. Vale la pena leggere la glossa di Naz¹⁴: «Symon mago fue omo di grande savere in arte magica, nel tempo di santo pietro e di santo paolo, a roma. E per simonia volendo loro dare tesori, volia ch'elli no[n] rinegassaro Cristo e credessero nelli idoli e nel suo vano predicare, allegando infinite quistione, presente tutto lo popolo romano. Onde non potendoli corrompere, volle per sua arte fare miracoli più di loro, e fecesi portare in aria a' demoni, sì che pareva che volasse; e dicia ch'era idio. Onde per la superbia sua, et per li priedi di santo pie[t]ro e di santo paolo e virtù di Cristo, cadde e morio»; *il falso greco*: si tratta di Sinone (vd. la glossa di Naz¹⁴: «Lo falso Greco fue sinone, lo qual fe' a troya, nel cospetto del re priamo e del popolo troiano, più falsi saramenti; onde poi fuoron disert»), il greco che, rimasto a Troia quando i Greci finsero di aver abbandonato l'assedio della città, si conquistò la fiducia dei Troiani e del re Priamo per persuaderli ad introdurre nelle mura della città il cavallo di legno (Virgilio, *Eneide* II, 57-194). È uno dei falsatori di parole, protagonista della rissa con Maestro Adamo in *Inf.* XXX, 91-99 (vd. in particolare il v. 98: «l'altr'è il falso Sinòn greco di Troia»).

72. *Maometto cieco*: è uno dei «seminator di scandalo e di scisma» (v. 35) di *Inf.* XXVIII, nominato al v. 31: «vedi come storpiato è Maometto!». Nel Medioevo circolava la leggenda che voleva il fondatore della religione islamica un cristiano apostata, addirittura un cardinale che, non essendo stato eletto pontefice, fondò una propria setta, provocando dunque un vero e proprio scisma nella cristianità (basti vedere, in proposito, D'ANCONA, *Maometto*); tralasciando qui la questione se Dante conoscesse e accogliesse per vera questa leggenda, proprio ad essa, ed è un dato di un certo interesse culturale, si rifà la prima parte della glossa di Naz¹⁴, che riportando entrambe le versioni sull'identità di Maometto lo definisce tuttavia un semplice monaco, sebbene assai dotto: «Maometto cieco fue uno monaco cristiano molto scienzato, lo quale rinegò lasca(n) fede de Cristo; o fue seminator di risia e di scandalo».

73. *tenendo... il passo*: «venendo loro dietro, essendo pari in nefandezza ai personaggi appena elencati». *Faraon*: per GIULIANI 1868, p. 340, esempio di perfidia. Leggiamo la glossa di Naz¹⁴, testualmente malmessa per un errore di copia, in cui *Faraone* è identificato, per antonomasia, col re d'Egitto che perseguitò Mosè: «Faraone fue uno re d'egyptto molto crudelissimo, lo quale tenne sogiogati li fillioli d'issariel, cioè lo popolo di dio, per lungo tempo. Avenne che moyses trasse lo popolo de le mani sue confugiendo; lo re faraone lo seguio colla gente sua. E per divina provvidenza afogò in mare. E colla gente sua. Ma moyses collo popolo di dio camparono». *Gigurta*: per GIULIANI 1868, p. 340, Giurta, re di Numidia, è esempio di tirannia; per BOCCACCIO, *Elegia* VIII, 13, tuttavia, Giurta è per antonomasia esempio di crudeltà, mentre Dionisio lo è di tirannia («Con questa e con le predette m'occorrono la eccellenza di Ciro da Tamiris morto nel sangue; il fuoco e l'acqua di Cresò; li ricchi regni di Persio; la magnificenzia di Pirro; la porenza di Dario; la crudeltà di Giogurta; la tirannia di Dionisio; e l'altezza di Agamenone, e altri molti»). Questa la glossa di Naz¹⁴: «Giogurta fue uno re di Numidia, lo quale contra l'onore del popolo romano robbò lo reame a' cugini a' quali succedea. E fue crudelissimo e sclerato omo, e tenne in briga lo popolo romano XV. anni. Finalmente fue preso e condotto a Roma, onde lo popolo lo fece morire a crudel morte».

6.3 *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*

In un opuscolo pubblicato nel 1853 in occasione delle nozze fra Enrico Barberini e Teresa Orsini, Sante Pieralisi, bibliotecario della Barberiniana, stampava una canzone che egli ritrovava in B¹ e che, insieme al codice di Niccolò de' Rossi, riteneva di paternità dantesca. Di questa canzone, che fin dal secondo frontespizio viene presentata come «ornata delle glorie di Arrigo VII», egli scrive (PIERALISI 1853, pp. 5-6):

benchè la si fosse presentata senza nome d'autore, l'età e il subietto, la nobiltà della lingua e il libero andamento del verso, l'aristotelica disposizione della materia e l'altissimo concetto platonico, dal quale ha principio, la mostrerebbero figliuola di Dante a chiunque già conosce per simiglianza lo spirito, i lineamenti e le maniere, che si ammirano in tutte le altre opere che nacquer da lui.

Di questa canzone «eroica» (p. 6), in cui il presunto autore, Dante, come fa nella *Commedia* e nel resto della sua produzione lirica «usando talora quel magistrale artificio di toccar leggermente alcune cose, e di ricoprirne alcune altre sotto un velo ch'è troppo denso, lascia al lettore alcuni luoghi così difficili, che forse mai non s'intenderanno, come egli l'intese» (p. 7); di *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*, in realtà, Karl Witte aveva già pubblicato, nel 1826, i vv. 109-115, presentandola come «in un codice attribuita a Dante, non oserei affermar suo legittimo parto» (vd. ora WITTE 1869, p. 424). Ancora Witte, nel 1871, pubblicherà le varianti di Mc¹ della canzone, confrontate appunto con l'edizione di Pieralisi (e con informazioni su alcuni degli altri testimoni – vd. WITTE 1871, pp. 259-263).

L'idea che la canzone fosse dedicata ad Arrigo, ovvero Enrico, VII veniva a Pieralisi non dal codice da cui la traeva (che in rubrica si limita ad attribuirla a Dante), ma dalla constatazione che (pp. 9-10)

ciò si fa manifesto dall'aggregato delle tante virtù, che non ad altro imperatore di que' tempi, ma solamente a lui possono convenire. Si legga, a preferenza d'ogni altro, Albertino Mussato [...]; nè si lasci il commento che nel secolo XVII v'aggiunse Felice Osio, il quale alla rubrica terza numera ed espone sì fattamente le virtù, che i contemporanei scrittori trovano in Arrigo, che non si potrebbe affermare con sicurtà, se più gliene attribuissero i prosatori che il nostro poeta.

I due primi versi dell'ultima strofe [...] determinano il tempo di questa poetica composizione, anteriore alla perfidia di Arrigo; e additano il possesso della imperiale corona, che a' 29 di Giugno del 1312 ricevette da 'Cardinali; non in S. Pietro in Vati-

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

cano [...] ma nella Basilica Lateranense, costretto da necessità; imperciocchè il suo esercito unito a quello dei Colonna non poté mai superare la gagliarda resistenza, che gli opponevano alle vie della Città Leonina le truppe di Roberto re di Napoli e degli Orsini [proprio per questa ipotesi nel secondo frontespizio si legge «Canzone di Dante Alighieri ornata delle glorie di Arrigo VII quando unitosi alle armi dei Colonna si tenne aperta la via del Laterano per coronarsi Imperatore in S. Giovanni chiuso dalle forze di Roberto Re e degli Orsini ogni adito al Vaticano perchè non ricevesse il diadema in S. Pietro»].

L'arguta intuizione di Pieralisi, ripresa da Witte nel titolo del contributo del 1871 (*Canzone in lode di Enrico VII*), è confermata dalle rubriche di alcuni dei codici di *Virtù che 'l ciel* sconosciuti a Pieralisi: stando a Mgl Guido Cavalcanti la scrisse «inlalde delimp(er)adore» (ed L122, forse suo collaterale – vd. *infra*, *Discussione testuale* – scrive «Chanzone morale fecie Ghuido Chauvalchante da-firenze lodando lonperadore» nella sopravvissuta rubrica della canzone che segue, come in Mgl, la cavalcantiana *Donna me prega*), mentre R100 ci informa che l'autore, di cui tace il nome, la scrisse per l'«Inp(er)ator errigo diluzinborgo», cioè proprio Enrico VII. E, in anni recentissimi, MARRANI, *Fortuna*, p. 88, constata che *Virtù che 'l ciel* ha forti consonanze con «l'epicedio» per Enrico VII, presente anch'esso in B¹ e in B¹ come in altri codici attribuito a Cino, *L'alta virtù che se ritrasse al cielo*.

La canzone è dunque da ritenere realmente composta in lode di Enrico VII di Lussemburgo. Quanto può essere verisimile l'ipotesi di Pieralisi, secondo il quale essa fu composta dopo il 29 giugno del 1312, dopo che, cioè, Enrico era stato incoronato imperatore a Roma, dove era entrato il 7 maggio dello stesso anno? Posto che la paternità della canzone non può essere ascritta a Dante; posto che l'attribuzione all'Alighieri da parte di B¹, Triss e Mc¹-Ox¹ (manoscritti tardi e strettamente imparentati, non solo per il testo di questa canzone) è, come si vedrà nella *Discussione testuale*, indipendente; il fatto che *Virtù che 'l ciel* sia compresa in B¹, la silloge autografa/idiografa di Nicolò de' Rossi, significa che la canzone fu certamente composta prima del 1335, anno in cui fu concluso l'allestimento del Barberiniano. I primi due versi dell'ultima stanza, in effetti, autorizzano a credere con Pieralisi che la corona imperiale fosse già sul capo di Enrico; e le analisi sulla lingua della canzone autorizzano a credere che essa fu composta da un autore toscano (vd. *Criteri editoriali*). Ora, lasciata Roma per il ribaltamento delle sue fortune politiche, il neo-imperatore fu in Toscana dalla metà del settembre del 1312 (inizio del fallito assedio di Firenze) fino alla sua

morte, come si sa avvenuta a Buonconvento il 24 agosto del 1313 (è il periodo di quella che, come s'è visto, Pieralisi chiama la «perfidia di Arrigo»): si potrebbe allora ipotizzare che la canzone fu composta o da un autore toscano (la stratigrafia linguistica del testo non consente di individuare con maggior precisione l'area d'origine del suo autore) filo-ghibellino prima che Enrico muovesse contro Firenze per contrastare l'opposizione guelfa filo-angioina; o da un autore toscano filo-ghibellino nel periodo in cui Enrico VII fu in Toscana dopo la sua incoronazione imperiale, magari dopo che si fu ritirato a Pisa (il 10 marzo 1313) in sèguito al fallito assedio di Firenze. Come che sia, la data di composizione della canzone potrebbe essere compresa fra il 29 giugno del 1312 ed il 24 agosto dell'anno successivo; ma si tratta di congetture: l'unica certezza incontrovertibile che abbiamo è che il *terminus ante quem* è il 1335.

L'autore di *Virtù che 'l ciel*, in ogni caso, è destinato per il momento a rimanere ignoto. Certo è che, come notano DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, pp. 1014-1015 e MARRANI, *Fortuna*, pp. 85-87, egli è debitore sia del Dante morale che del Cavalcanti della canzone dottrinale. La canzone è articolata in quindici stanze di tutti endecasillabi; le prime tre fungono da introduzione (la terza è dedicata ad un catalogo delle virtù), mentre le seguenti trattano ciascuna di una virtù (e B¹, McZ ed Mgl, come si vedrà, conservano anche i titoli di ciascuna stanza, che sono qui stampati fra parentesi quadre, nell'originaria – d'autore o d'archetipo? – veste latina) nel seguente ordine: IV *Prudentia*, V *Iustitia*, VI *Fortitudo*, VII *Temperantia*, VIII *Liberalitas*, IX *Magnificentia*, X *Magnanimitas*, XI *Amativa honoris*, XII *Humilitas*, XIII *Affabilitas*, XIV *Veritas*, XV *Iocunditas*.

La fonte è evidentemente l'*Ethica nicomachaea* di Aristotele, secondo la sua *vulgata*; e l'ordine è differente da quello proposto da Dante in *Cv.* IV, XVII 4-6, sulla scia dello stesso Aristotele:

Queste sono undici vertudi dal detto Filosofo nomate. La prima si chiama Fortezza, la quale è arme e freno a moderare l'audacia e la timiditate nostra nelle cose che sono corruzione della nostra vita. La seconda [si] è Temperanza, che è regola e freno de la nostra gulositade e della nostra soperchievole astinenza nelle cose che conservanno la nostra vita. La terza si è Liberalitade, la quale è moderatrice del nostro dare e del nostro ricevere le cose temporali. La quarta si è Magnificenza, la quale è moderatrice delle grandi spese, quelle facendo e sostenendo a certo termine. La quinta si è Magnanimitade, la quale è moderatrice e acquistatrice de' grandi onori e fama. La sesta si è Amativa d'onore, la quale ordina noi alli onori di questo mondo. La settima si è

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

Mansuetudine, la quale modera la nostra ira e la nostra troppa pazienza contra li mali esteriori. L'ottava si è Affabilitade, la quale fa noi ben convenire colli altri. La nona si è chiamata Veritade, la quale modera noi dal vantare noi oltre che siamo e dallo diminuire noi oltre che siamo, in nostro sermone. La decima si è chiamata Eutrapelia, la quale modera noi nelli sollazzi, faccendo quelli [e] usando debitamente. La undecima si è Giustizia, la quale ordina noi ad amare e operare dirittura in tutte cose.

Amativa o *amor honoris* era la traduzione latina, da Dante volgarizzata in «Amativa d'onore», in uso nel Medioevo del greco φιλοτιμία ('amore d'onore'); a rigore, per Aristotele (*Eth.* IV, 4 1125a 35 ss.) non si trattava di una virtù, ma di uno dei due estremi – l'eccesso – della virtù, per il filosofo indeterminabile (ἀνώνυμος μεσότης), che «avrebbe dovuto designare la giusta disposizione rispetto all'onore» (G. STABILE, s.v. *Amativa d'amore*, in *ED* I, cui ci si limita qui a rimandare).

Il lunghissimo elogio del signore che cinge «l'alta corona degna imperiale» (v. 170), cioè di Enrico VII proclamato imperatore, consiste proprio nel mostrare che egli possiede ciascuna di queste sette virtù; e il lunghissimo elogio di Enrico VII fu creduto di Dante dall'allegatore di B¹ e dal suo dotto editore ottocentesco, indotti all'errore dalla massiccia presenza di dantismi nei versi di questo anonimo rimatore toscano del primo quarto del secolo XIV.

Testimoni

*As*¹: perduta; ne viene solo menzionato l'*incipit* nell'indice (contenente la «Tavola di xij Cançoni di piu p(er)sone»), a c. 7v, secondo la lezione «O tu chelciel mouesti asi bel punto» (la canzone era originariamente «A cã 214»).

*B*¹: pp. 71-74, «Dante».

*Mc*¹: cc. 30r-33r, numero «XXI» della serie delle «Canzoni di Dante».

McZ: cc. 38r-41r, adespota.

Mgl: cc. 134v-137v, «Ghuïdo caualcanti inalde delimp(er)adore».

*Ox*¹: cc. 101r-104v canzone numero «XXI.» della serie delle rime di Dante del secondo codice.

*Pt*¹: cc. 2v-5v.

R100: cc. 67v-68v, «Canzone pro Inp(er)ator errigo diluzinborgo fatta p(er)».

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

Triss: c. XXXIVr, «[...] quella canzone di Dante che comincia: *Virtù, che 'l ciel movesti a sì bel punto*», di cui vengono citati anche i vv. 7-12.

Discussione testuale

Necessaria premessa al discorso che stiamo per affrontare è la segnalazione di alcuni errori circa il materiale testimoniale della canzone presenti nella scarsa bibliografia disponibile. WITTE 1879 II, pp. 526-527, segnala che *Virtù che 'l ciel* è tradata da «non meno di tre manoscritti»: il «codice che fu di Apostolo Zeno, ora della Marciana di Venezia No. 191» (il Mezzabarba, ovvero Mc¹); «un codice del Vitali», che, grazie al rimando in nota, si capisce essere quello da cui pubblicò il sonetto *Dal viso bel*, ovvero Pr¹, in cui però la canzone oggi non c'è (WITTE 1879, II, p. 546-547, afferma di aver ricavato l'informazione da sua missiva che lo stesso Vitali indirizzò all'abate Cristoforo Colombo, missiva scritta nel 1816 ma pubblicata solo nel 1820¹²); e un codice «della Barberiniana di Roma, registrato sotto il numero 1548», ovvero B¹. Witte elenca anche «un cod. Marciano No. 63, già Zeniano No. 298, ora Cl. IX. Ital. No. 213, copia del quale, fatta nel 1531 da Alessandro Contareni, si trova nella Palatina [di Firenze] a No. 202», ovvero Pt¹, che attribuisce la canzone a Cavalcanti. Ebbene, la segnalazione di Witte è due volte errata: il codice marciano già Zeno 298 è Mc³, che comunque è segnato it. IX. 203 e non 213 come voleva Witte; e Pt¹ non è la copia dichiarata di Mc³, ma di McZ, segnato it. Z. 63. Witte intendeva segnalare Mc³ o McZ? Quel che più conta, comunque, è che McZ trasmette effettivamente il testo della canzone, mentre Mc³ no.

Nel medesimo errore, nell'affermare cioè che anche Mc³ è un testimone di *Virtù, che 'l ciel*, sono incappati, in anni recenti, due illustri studiosi. DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 1014, elenca come testimoni della canzone il Magliabechiano XXXIV. 1 (il nostro Mgl), B¹, Triss, Mc¹, Ox¹, Mc³ (in cui sarebbe adespota), McZ e la sua copia, Pt¹ (e De Robertis segnala anche che Witte «fa corto circuito tra Mc³ [...] e McZ»). MARRANI, *Fortuna*, p. 85 n., elenca

¹² Una carta di Pr¹, la 61 secondo la numerazione di Vitali, è caduta dopo che egli ebbe apposto al manoscritto la propria numerazione; è possibile che la canzone, lunga ben 180 endecasillabi, fosse trascritta proprio in questa carta oggi perduta? Il copista, mediamente, utilizza una cinquantina di righe di scrittura per colonna; poiché egli scrive alternativamente a una o a due colonne per carta, se la perduta c. 61 fosse stata scritta a due colonne sia nel recto che nel verso (se avesse, cioè, contenuto all'incirca 200 righe di scrittura) avrebbe teoricamente potuto contenerla tutta. Ma si tratta soltanto di illazioni.

Ox¹ (affermando che attribuisce la canzone a Cavalcanti, mentre in realtà la attribuisce a Dante), Mc¹, B¹, Mc³, McZ, Mgl (anziché Magl. XXXIV. 1 troviamo però, per una svista, «Magl. XXIV. 1») ed R100.

Resta escluso dalla *constitutio textus* Pt¹, *descriptus* esplicito di McZ. L'*incipit* sopravvissuto in As¹, erroneo, non mostra affinità con quello tramandato da nessun altro testimone, completo o parziale, della canzone. Dei frammenti traditi da Triss si dirà più avanti.

La tradizione di *Virtù che 'l ciel* deriva da un archetipo, dimostrato da tre errori. Considerando i vv. 67-69, non hanno senso il *richiede* che tutti i manoscritti leggono al v. 67 e l'intero v. 69, che, in lezione condivisa da tutti i manoscritti, suona *e poi di sé valor ad ir* (o *ad ir?*) *con ello* (sono *singulares* su questa lezione Mc¹ *di sa*, R100 *comello*, Mgl *co(n) elo*); paiono convincenti entrambe le congetture di PIERALISI 1853 (sul solo B¹, ma valide poiché B¹ condive le medesime lezioni con tutti gli altri testimoni), «*risiede*» (errore paleografico) e «*E poi dà suo valore ad ir con ello*» (in cui va corretto solo il *di sé*), e grazie alle quali i vv. 67-69 assumono il significato di 'Nel suo animo costante risiede questa (virtù, cioè la *fortitudo*, «*fortezza*» al v. 61, argomento della stanza), che prima di ogni altra virtù lo abbellisce con le armi, e poi fa sì che il suo valore gli appartenga'.

Al v. 143 leggono *miserecordia a ciò che non impedisca*, con ipermetria, tutti i testimoni tranne R100 (*mis(er)icordia accio cheno(n) pedisca*) e Mc¹ ed Ox¹ (entrambi *miserecordia a ciò non impedisca*; ed è innovazione monogenetica, che testimonia la già altrimenti nota vicinanza fra i due manoscritti – vd. BARBI, *Studi*, pp. 23-26), che tentano infelicitemente di sanare la misura del verso. Il contesto è il seguente: nella stanza XII il poeta loda l'umiltà del signore, e in chiusura esalta il suo rifiuto della vendetta; a questo punto auspica che 'la misericordia non impedisca ciò, ovvero che il signore rifiuti la vendetta, sì invece la giustizia (impedisca) che ogni cosa perisca, vada in rovina'. In sostanza, bisogna leggere *miserecordia ciò non impedisca*, eliminando il sintagma avverbiale *a ciò che*, abusivamente introdotto dall'archetipo, che non intese l'artificioso costruito sintattico e ritenne di correggere con la causale.

Malconci nell'archetipo, e dunque da restaurare, anche i vv. 85-88. Il *con più* del v. 85 va letto *c'om più* (δ intuisce bene correggendo in *c'huom più*); la lezione *e che* (R100 *Sicche*) del v. 86 va ritoccata in *perché*, in parallelo col verso precedente (i due *perché* in prolessi e spiegati dal *però* del v. 88); il ri-

mante del v. 88 dev'essere il *si degna* di McZ ed R100 (errato il *se sdegna* di B¹ e γ, poligenetico e dovuto probabilmente ad incomprensione e alla 'memoria fonetica' del *desdegna* del v. 85).

I testimoni della canzone si suddividono quindi in due subarchetipi: α è costituito da B¹ ed McZ; β da R100, Mgl, Mc¹ ed Ox¹. Questi gli errori di α contro β:

- 16, primo emistichio: la lezione metricamente *difficilior* conservata da β, *In lui è il piacere*, con doppia dialefe, è banalizzata da B¹ con la modifica dell'articolo determinativo in *lo* e con la conseguente soppressione della dialefe dopo *è*; da McZ con l'introduzione *ope ingenii* dell'aggettivo possessivo *suo* dopo l'articolo e la conseguente soppressione di entrambe le dialefi (l'aggettivo possessivo era stato inizialmente introdotto, ma in seguito cancellato, anche da Ox¹ ovvero da una delle sue fonti, indipendentemente da McZ);

- 100: *lancontrarij* B¹, *gilcontrarij* McZ;
- 129: *donore* B¹/*do(n)nor* McZ e *amatiua*;
- 152: *uostra ualença matura epronta* B¹, vostra valença e matura e pronta McZ;
- 162: *morte*.

Questi invece gli errori di β contro α:

- 9: *fu*;
- 15: *e parte a parte* (Mc¹ corregge con buona congettura);
- 42: la lezione buona, conservata da α, è *quando si colga al sommo de la cima*, mentre β legge *il sommo* (Mgl anche *colca*, *singularis*, che è voce del verbo *coricare*, *coricarsi*), errata poiché i vv. 40-42 vanno intesi 'Questa (virtù, la prudenza) gli mostra ogni via dritta, e indica e designa il momento e l'ora, quando la si colga al vertice della sua altezza morale';
- 75: *rallegra*;
- 82: *appar* (R100 corrotto);
- 115: *ch'ella disia*;
- 118: *la morte*;
- 121: *né* (corretto da Mc¹ con buona congettura in *ma*, che è lezione di α);
- 141: *Questo signore eoltre ess(er)e umano* R100; *esto signore oltre aess(er)e humano* Mgl; *esto signor oltre esser humano* δ;
- 146: *possessori* (ipermetria corretta con facile congettura da δ mediante il ripristino della forma tronca *possessor*, lezione di α);

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

- 158: *di che* R100, *e che* γ (*p(er) che* Mc¹);
- 160: *cheregha* R100, *pareggia* γ ;
- 167: *se bisognasse*.

Nei seguenti casi ci troviamo di fronte a lezioni adiafore di α e β :

- 5: *chi sommo principato* α , *chi il sommo principato* β .
- 77: α *nome*, β *modo* (δ *moto*). Si promuove a testo la lezione di β , sulla scia di CAVALCANTI, *Donna me prega, perch'eo voglio dire* (XXVII), 19, «elli è creato - ed ha sensato - nome». MARRANI, *Fortuna*, p. 86, evidenzia come il precedente *sensato*, qui aggettivo e non sostantivo come in Cavalcanti, era «interpretabile come attributo, anzi come tale [fu] interpretato da Dino del Garbo e dallo pseudo-Egidio che appunto a *nome* lo riferiscono».
- 103: *perché sempre è altiero* α , *perch'è sempre altiero/altero* β .
- 106-107: *e gente nescia... guardi a* α , *o gente nescia... guarda* β (Mc¹ legge *e gente* accanto a *guarda*: la prima lezione è un errore che non dipende da α).

Le rispettive *lectiones singulares* (per le quali si rimanda all'apparato, così come per tutte le *singulares* di tutti i testimoni, che non si riportano in questa *Discussione testuale* per non appesantirla eccessivamente) identificano B¹ ed McZ come collaterali all'interno del subarchetipo α .

Il subarchetipo β è articolato in due rami: da un lato il solo R100, dall'altro Mgl, Mc¹ ed Ox¹, che costituiscono la famiglia γ . Questi gli errori di γ contro R100:

- 4: *e tu* (ipometria corretta da Ox¹);
- 7: lezione buona *da cui*, Mgl legge *dachj*, δ *di cui*;
- 19: *a quando* (*e quando* Mc¹);
- 40: *diritta* (banalizzazione dell'originario *dritta*, con soppressione della dialefe fra *Questa* e *ogni*);
- 43: *col suo*;
- 95: errore da cui derivano il *niete* di Mgl, il *neante* di Mc¹ e il *ne ente* di Ox¹;
- 96: *altorno* (*alterno* Ox¹);
- 114: *rado*;
- 153: sull'errore di β , *e che* (*p(er) che* Mc¹);
- 160: *pareggia*;
- 166: *porria* (*poscia* Mc¹).

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

La famiglia γ è anch'essa articolata in due rami: Mgl ne costituisce il primo, Mc¹ ed Ox¹ (sottofamiglia δ) il secondo. Di sèguito gli errori di δ contro Mgl:

- 5: *che il sommo principato*;
- 23: *ma a compimento*;
- 27: *affabile gentile*;
- 28: *in cui è consiglio* (con ipometria);
- 41: *giudica*;
- 51: *caritate* (a margine *chiaritate*) *nelo* (con ipermetria);
- 77 *moto* (sull'errato *modo* di β);
- 85: *c'huom più*;
- 112: *fuggire*;
- 137: *ad ogni*;
- 149: *fredda noia*.

È nel solo Mgl la malconcia glossa alla rubrica della stanza IX (c. 136r, i primi due righe copiati nel margine destro, l'ultimo al di sotto dell'ultimo verso della carta, col medesimo inchiostro utilizzato per i titoli delle stanze): «Magnific(n)tia apropiarsi algirfabo et | silascerebbe morire prima difarne | ch(e)mangiassi carne corrotta esemp(re) pigla uaiellj grossj».

Peculiari e comuni a Mc¹ e Ox¹, dunque derivate dall'antigrafo δ , le glosse ai vv. 51, 121 e 146 (in entrambi i manoscritti apposte a margine dalle medesime mani che ricopiano la canzone): la prima, «chiaritate», sana in lezione ipermetra l'errore del testo; la seconda, «Nota q(ue)sta rima un'altra uolta | si posta nel principio» Mc¹, «N(o)t(a) q(uesta) rima ireg e' posta | nel p(ri)ncipio» Ox¹, parzialmente fraintesa da Ox¹, segnala che la rima in *-ere*, presente nella sirma dell'undicesima stanza, era già nei piedi della prima stanza; la terza, «zoia», riporta una variante formale di area veneta. Mc¹ appone anche una nota a margine del v. 157, «Vileggiar».

In L122, alla fine di c. 123v, al termine di *Donna me prega* e prima di una lacuna dovuta alla caduta di alcune carte, si legge la seguente rubrica: «Chanzone morale fecie Ghuido Chauvalchante dafirenze lodando lonperadore». Questa rubrica suona assai simile a quella che in Mgl introduce *Virtù che 'l ciel*: poiché anche in Mgl questa canzone segue immediatamente *Donna me prega* ed è attribuita a Cavalcanti, con DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. I to. 1, p. 165, si può a buona ragione ipotizzare che anche L122 dovesse in origine tramandare

Virtù che 'l ciel, e che questo testimone fosse un collaterale di Mgl (si noti che anche in McZ la canzone viene dietro *Donna me prega*, ma adespota).

In tre casi ci troviamo di fronte ad accordo fra McZ e R100, ovvero ad innovazioni non poligenetiche comuni ai due testimoni:

- 20, *moue* contro *mova*;
- 24, *te(n)ne* McZ/*tene* R100 contro *bene* (in rima);
- 88, *sidegna* contro *se sdegna*.

Pare possibile pensare a lievi fenomeni contaminatori tra i due testimoni, ovvero tra eventuali fonti intermedie dei due testimoni (ciascuno dei quali, ricordiamo, rappresenta un intero ramo del rispettivo subarchetipo): non è possibile stabilire la direzione della contaminazione, che d'altra parte appare limitata e ben circoscrivibile, e che dunque non rappresenta un ostacolo alla ricostruzione del testo.

Siamo invece in presenza di piccole innovazioni poligenetiche comuni a McZ e R100, dunque di errori non significativi, ai vv. 25 (*eforte* contro *forte*) e 180 (*prinçipio meglio* McZ/*p(r)incipio mezo* R100 contro *principio e meglio*).

Le perturbazioni della tradizione, insomma, appaiono quasi insignificanti di fronte agli 'elementi d'ordine' che abbiamo mostrato: è dunque possibile disegnare uno stemma, e allestire il testo servendosi di esso (vd. *infra*).

Altri errori o lezioni degni di nota:

- 8, *suo* B¹ Ox¹ contro *tuo*: errore paleografico, poligenetico.
- 38: la lezione genuina, *e come lei, e ella lui, onora* ('e come lui onora [lei], [così] anche lei [onora] lui'), è conservata da α (ma McZ introduce un abusivo *ei* dopo *come*, per rendere più limpido il costrutto) e δ ; fraintendono sia R100 (*Ecome lej ella luj onoraeprende*) sia Mgl (*e come ella elei lui honora*).
- 43: *asoblima* (B¹, R100)/*assoblima* (δ)/*assublima* (McZ), su cui concordano tutti i testimoni tranne Mgl (*solima*, lezione aberrante), è altro *hapax* della nostra canzone, che si può spiegare con l'affissazione tramite il prefisso intensivo *ad-* del verbo *sublimare* ('elevare spiritualmente'; *soblima* è attestato solo in *Par.* XXII, 42, «la verità che tanto ci soblima»).
- 55: B¹ legge *liale* ed R100 *leale*, con accordo nella sostanza, e come pare il contesto richieda; McZ e γ leggono *legale*. Una forma *legale* del lemma *leale* è attestata, ma soltanto una volta e soltanto in BUCCIO DI RANALLO (XXXV, 11, «ché lui è più legale che fin' oro de cola»): il che suscita non poche perplessità (McZ è testimone tardo e settentrionale; il ramo β , di cui fa parte γ , è toscano).

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

Ma se *legale* non fosse una forma del lemma *leale*, bensì un vero e proprio errore comune di McZ e γ (il che confliggerebbe con la configurazione stemmatica individuata)? Per sicurezza promuoviamo a testo la forma di R100, che ha l'accordo sostanziale con B¹, mettendo comunque in apparato la lezione *legale* di McZ e γ , ponendo così in evidenza non solo in questa *Discussione testuale* il problema appena sollevato.

- 85, *Poi che* B¹ Mc¹ contro *Perché*: poligenetico, se non meramente formale.

- 97, *adir* McZ/*adire* Mgl contro *ardir*: innovazione poligenetica, dovuta probabilmente a mancata comprensione sul piano semantico.

- 116: corretta la lezione di α , *adoperare*; β legge *a operare*, errore corretto con buona (e facile) congettura da δ .

- 164, *potente* α , *possente* γ , *prudente* R100: quelle di α e γ sono varianti quasi formali, identiche comunque nel significato, per cui la lezione di R100 va ritenuta una *singularis*.

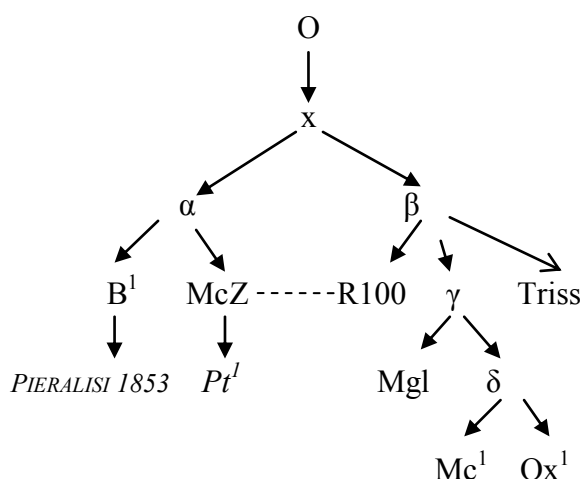
Triss, testimone parziale in quanto riporta i soli vv. 1, 7-12, appartiene al ramo β . L'*incipit* della canzone suona così: «Virtù, che 'l ciel mōvesti a sì bel pōnto»; questo il frammento integrale:

E natura da cui prōciede, e viene
Diffettō e cōpimentō al suō vōlere,
Fu, dimōnstrandō tuttō il suō pōdere,
In esser prōnta e di tantō calere,
Che 'l primō gradō e 'l secōndō salisse,
E poi nel tērzō il mōndō si vestisse.

La lezione del v. 7 lo avvicina a R100 (*dachui proccede*), da cui invece lo allontana la lezione del v. 10, buona ed affine agli altri testimoni di β , errata in R100 (*eIntanto*); quella del v. 8 lo avvicina a Ox¹. Ma l'attribuzione a Dante è indipendente da γ ? Resta dubbio questo punto; e tuttavia, limitatamente agli 8 versi che tramanda, dobbiamo identificare Triss come il terzo ramo del subarchetipo β .

Questo, dunque, lo stemma della canzone:

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto



Per quanto riguarda le attribuzioni, si può pensare che la canzone fosse adespota nell'archetipo e nei due subarchetipi (come autorizza a pensare il fatto che essa è adespota in McZ ed R100). L'attribuzione a Dante di B¹ è iniziativa dell'allegittore, Nicolò de' Rossi, ovvero della fonte da cui B¹ dipende, ed è motivata probabilmente da ragioni stilistiche, ovvero la forte presenza dell'Alighieri nel tessuto della canzone (vd. già MARRANI, *Fortuna*, p. 89); lo stesso si può forse pensare per l'attribuzione a Dante anche da parte di Trissino: canzone adespota nella fonte, e giudicata di Dante dallo studioso per ragioni stilistiche. *Virtù che 'l ciel* doveva infine essere adespota anche in γ: nella tradizione cui appartiene Mgl (con L122?) fu attribuita a Cavalcanti, nella tradizione di δ fu attribuita a Dante.

Per quanto riguarda invece l'informazione circa la dedica all'imperatore, possiamo ipotizzare che essa fosse nell'archetipo, che sia passata al solo subarchetipo β, che in β sia sopravvissuta in R100 («Canzone pro Inp(er)ator errigo diluzinborgo fatta p(er)»), γ e quindi Mgl («Ghuido caualcanti inalde delimp(er)adore»; se è vero quanto detto in precedenza, anche nel suo ipotizzato collaterale L122, «Chanzone morale fecie Ghuido Chaulchante dafirenze lodando lonperadore»), andando cioè perduta nel solo δ.

I titoli delle stanze III-XV (le prime due fungono da 'introduzione') sono soltanto in B¹, McZ e Mgl, e nelle seguenti forme:

- B¹: III No(m)i(n)a uirtutum, IV Prudentia, V Iustitia, VI Fortitudo, VII Temperantia, VIII Liberalitas, IX Magnificencia, X Magnanimitas, XI Amatiua amoris, XII Humilitas, XIII Affabilitas, XIV Ueritas, XV Iocunditas.

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

- McZ: III Nomina virtutum, IV Prudentia, V Iustitia, VI Fortitudo, VII Temperantia, VIII Liberalitas, IX Magnificentia, X Magnanimita(s), XI Amatiua | honoris, XII Humilitas, XIII A[f]fabilitas, XIV Veritas, XV Iocu(n)ditas.

- Mgl: III *manca*, IV Prudentia, V Giustitia, VI Fortezza, VII Temp(er)anza, VIII Liberalita, IX Magnifice(n)tia (segue la glossa *singularis* già riportata), X Magnanimita, XI Amatiua | honoris, XII Vmiltas, XIII Affabilitas, XIV Veritas, XV Iocu(n)ditas.

Pare possibile ipotizzare quanto segue: i titoli, in latino, dovevano essere nell'archetipo, e furono ricopiati sia da α che da β ; nei due testimoni di α esse sopravvivono nella forma originaria, mentre in β R100 non le ricopia, γ sì; in γ non vengono ricopiate da δ ma solo da Mgl, che traduce (ovvero trovava già tradotti) quelli delle stanze V-X e lascia in latino le altre. In B¹ essi sono in rubrica, in inchiostro nero con iniziali maiuscole blu, e precedono le rispettive stanze; in McZ ed Mgl sono a margine. Questo spiega probabilmente perché essi non furono copiati da R100 e δ : tutti i copisti di β , eccetto quello di Mgl, dovettero forse scambiare i titoli delle stanze per delle semplici glosse marginali, e dunque da non ricopiare.

Per quanto riguarda il titolo della stanza XI, che tratta «d'ogni virtù d'onore e amativa» (v. 129), B¹ commette un errore: la lezione genuina non è *Amativa amoris*, bensì *Amativa honoris*, come leggono correttamente McZ ed Mgl (l'*Amativa honoris*, infatti, è la sesta delle undici virtù elencate da Dante nel già catalogo redatto in Cv. IV, XVII 4-6).

Impossibile, naturalmente, stabilire con certezza se i titoli fossero già nell'originale o se siano stati introdotti dall'archetipo (ciò che comunque pare meno probabile): li si riporta dunque, tuzioristicamente, fra parentesi quadre e graficamente modernizzati, secondo la lezione di B¹, il testimone più antico della canzone, con l'errore nel titolo della stanza XI corretto su Mgl.

Criteri editoriali

I due rami della tradizione si presentano ben distinti non solo sul piano della sostanza testuale, ma anche dal punto di vista del colorito linguistico: i due testimoni di α , infatti, possiedono una patina spiccatamente settentrionale, mentre i testimoni di β possiedono una patina spiccatamente toscana. Si pone, a questo punto, la questione della provenienza geografica dell'autore di *Virtù che 'l ciel*, da cui conseguirà la scelta del testo-base per la nostra edizione: autore settentrionale o toscano? Testo-base dal ramo settentrionale o toscano?

DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 1015 afferma:

Il testo, stante B¹, deve essere abbastanza antico [...]. Ancora in *Prudentia* 4 [ovvero al v. 40] *palleggia* ‘palesa’ in rima con *vagheggia* («meggio» è in *Amativa amoris* 12 [v. 132] e in *Jocunditas* 12 [v. 180], e *Veritas* 1 : 4 [vv. 157 : 160] *vileggia* : *chareggia*) denuncia la non toscanità non del trascrittore, ma del rimate; così str. 2a 10 [v. 22] *falista* ‘fallisca’ rima (in D) con *vista* : *acquista*.

E MARRANI, *Fortuna*, pp. 88-89, scrive:

L’autore della canzone è con ogni probabilità un non toscano, almeno a giudicare dalle forme verbali non attribuibili al copista di B [cioè B¹] [...]: oltre infatti a *movisti*, subito nell’*incipit*, forma rara (non ne registra esempi il *TLIO*), con metaforesi *è > i* come in *Donne ch’aviti intelletto d’amore* dei *Memoriali bolognesi* [...], e oltre ai due *meggio* [...], si noti almeno la rima *villeggia* (‘vilezza’) : *chareggia* (*Veritas* 1, 4 [vv. 157 : 160]; di *falista* – fallisca? – in rima con *vista* : *acquista*, strofa 2a vv. 8 sgg., non trovo forme analoghe che escludano, come intendeva il Pieralisi che appunto correggeva in *fallisca*, la possibilità di rima imperfetta).

Il colorito linguistico non toscano ma settentrionale della canzone come la leggiamo in B¹, insomma, non è dovuto per De Robertis e Marrani alla non toscanità della mano β che ricopia il testo in B¹, ma alla non toscanità dell’autore stesso della canzone. Analizziamo allora tutti gli elementi lessicali che portano De Robertis e Marrani a simili conclusioni, partendo dai due rimanti *palleggia* e *careggia*, elementi intrinsecamente meno esposti all’azione innovativa dei copisti e dunque massimamente probanti.

V. 40, *palleggia*: la forma con geminata è in B¹ ed R100; con scempia in Mgl, Ox¹ (il collaterale Mc¹ banalizza ovvero incappa in una mera svista, copiando *paseggia*) ed McZ (*palegia*). La banca dati *OVI* consente di ricostruire la mappa delle forme del lemma *Palesare* (-si) in sincronia e in diacronia: 1) *paleggia* è forma attestata a Siena nel 1364 (*CICERCHIA, Passione*, 55, 5, «E quando quella gente si paleggia») e in Toscana occidentale nel 1369 (*Canzoniere del sec. XIV, a. 1369, [S]i come il cigno, quando a morte vene*, vv. 78-79, p. 12, «e quel che ti paleggia / lo cor dolente a tucta gente cela»); 2) *palegiare* è attestato a Lucca alla metà del Trecento (*Statuti lucchesi*, pp. 205 e 212), *palegiassero* a Siena fra 1328 e 1365 (*Statuti senesi, Addizioni*, p. 266); 3) *palexare* è attestato in IACOMO DELLA LANA, a Firenze nel 1365 (*Documenti fiorentini* 2, pp. 131 e 132) e in GRADENIGO, *Quattro Evangelii* (XXXI, 275, «che adesso il palexasse, açiò che prexo»); si tratta di un testo datato 1399 e redatto in toscano-

veneto); 4) *palesa* è attestato in Toscana dalla seconda metà del Duecento a tutto il Trecento, in IACOMO DELLA LANA, MARAMAURO e a Verona nella seconda metà del Trecento (GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato*, cap. 13, par. 14, comp. 78, v. 204); 5) *palezare* è attestato a Pisa nel 1287-'88 (*Albertano volgarizzato*, *De amore* II, 19, «molto è meglio celare la cosa visiosa che palezarla»), a Genova nel 1311 (ANONIMO GENOVESE, *De quante guise son peccae*, LXXXII, 7, «e palezar lo so peccao») e in IACOMO DELLA LANA; 6) *paleçare* è attestato in Lombardia nel 1274 (BESCAPÈ, 1198, «nol paleçó ni anche per questo»), in IACOMO DELLA LANA e a Pavia nel 1342 (‘*Neminem laedi*’ *pavese*, XXI, «e fir paleçao del vergognoxo peccao»). Le forme *palleggia/palegia*, dunque, sono esclusivamente toscane (MARRANI, *Fortuna*, p. 86 n. 187, nel segnalare l’errata trascrizione di PIERALISI 1853, *passeggia*, elenca alcune delle occorrenze testé riportate; si tratta di occorrenze tutte toscane, ma curiosamente, più avanti, questo dato non è tenuto in considerazione nel corso della discussione circa la non toscanità dell’autore di *Virtù, che 'l ciel*).

V. 160, *careggia*: come risulta dal *TLIO*, il verbo *careggiare* è esclusivamente toscano (napoletane le forme *cariare*, *cariavano*, *cariata*, che evidentemente qui non interessano). La prima attestazione registrata è del 1342, in area senese (CAVALCA, *Esposizione simbolo* I, 22, «ma per contrario lo superbo ha Dio a vile, e se careggia»): poiché *Virtù che 'l ciel* fu composta prima del 1335, ne consegue che la nostra è la prima attestazione del lemma.

Non si capisce, poi, perché Marrani intenda il *villeggia* (la forma con geminata, per la precisione, è solo in B¹; il suo collaterale McZ legge *vilegia*, i testimoni di β *vileggia*) del v. 157 come una forma, peraltro non attestata nel *corpus OVI*, del sostantivo *vilezza* (le cui attestazioni, ad ogni modo, sono esclusivamente toscane): il contesto richiede infatti che il vocabolo venga inteso come un verbo. È possibile ipotizzare che *villeggia/vileggia/vilegia* sia un *hapax*, la terza persona singolare del presente indicativo di un postulato verbo *vileggiare*? Come noto, il suffisso *-eggiare* in italiano antico è assai produttivo, e dà origine a deaggettivali e desostantivali che hanno il significato di ‘comportarsi con (la qualità definita dalla base)’ – basti pensare al verbo *tiranneggiare*, diffuso in tutte le aree dialettali italiane –; di più: i deaggettivali e denominali aventi come base aggettivi o sostantivi che indicano qualità morali sono attestati quasi esclusivamente in Toscana, e sono quasi tutti degli *hapax*. Vediamo qualche esempio: *alteggiare*, ‘comportarsi con alterezza’, come verbo è solo in FRANCESCO DA BARBERINO, *Reggimento* v, 5, 14-15 («e sse ben pensi, quanto ad alteggiare / vanno abendue di suo nome in pare»); *baldanzeggiare*, ‘avere un comportamen-

to baldanzoso, abbandonarsi alla sfrenatezza', è solo in GIORDANO DA PISA, *Prediche 1739* («scialacquando baldanzeggiavano in tresche, e bagordi»); *felloneggiare*, 'comportarsi in modo degno di riprovazione', è solo nel volgarizzamento toscano del sec. XIV/XV *Girone il Cortese* (XVII, «altro non fu già mio studio che felloneggiare»); *gentileggiare*, 'agire, comportarsi da grande signore dandosi vanto per la propria posizione sociale di alto rango', è solo in CECCO ANGIOLIERI (*PGtD* CXI, 7, «s'eo gentileggio, e tu misser t'avvèni»). Sul piano morfologico, dunque, il deaggettivale *vileggiare* dalla base *vile* è perfettamente ammissibile; e, alla luce delle risultanze riportate, è perfettamente ammissibile che esso sia un *hapax* di un testo toscano del XIV secolo. La mano β di B¹, che probabilmente non intendeva la formazione morfologica, non familiare al proprio tipo linguistico, innova copiando con la geminata, magari per ipercorrettismo; il collaterale McZ scrive *vilegia*, come è normale accada in un copista settentrionale il cui antigrafo appartiene ad un ramo settentrionale della tradizione; a testo promuoviamo dunque il *vileggia* dei codici toscani di *Virtù che 'l ciel*.

Le due forme in rima menzionate da De Robertis e Marrani, e poiché in rima massimamente probanti, sono dunque esclusivamente toscane, e dimostrano la toscanità dell'autore della canzone; altro elemento a favore di questa ipotesi è l'*hapax vileggia*. È invece attestata solo a Firenze la forma *s'afiede*, qui in rima al v. 66 (lezione di B¹ ed R100, di contro a *s'assiede* di McZ e γ , *facilior* poligenetica e assai facilmente spiegabile sul piano paleografico, con la confusione di *-ff-* con *-ss-*), 'si conviene', forma del lemma *afferire* e attestata tre volte nel fiorentino *Libro del difenditore della pace*, datato 1363: *Diz.* 1, 5, 2, «tuttavia non affied' elli punto a nostro proposito né a questa presente determinazione»; *Diz.* 1, 4, 3, «Ora veggiamo dunque che vivere e ben vivere affiede e ssi possono convenire a uomo in doppia maniera»; *Diz.* 2, 13, 5, «ma elli non conviene (questo elli nonn afiede) a lloro di ciò muovere chausa dinanzi al giudicie coattivo». Ed è questa un'altra prova della toscanità dell'autore di *Virtù che 'l ciel*.

La forma *meggio* è al v. 132 nei testimoni veneti, B¹ ed McZ (che legge *megio*), cioè in α , e nei toscani Mc¹ e Ox¹ (cioè, all'interno del ramo β , nei soli testimoni di δ), ed è al v. 180 nei soli B¹ ed McZ (che anche in questo caso legge *megio*); in entrambi i casi, comunque, non è in rima. Questa forma è attestata due volte nel padovano FRANCESCO DI VANNOZZO (*Pascolando la mia mente al dolce prato*, I, 280, «ca d'ogni capo truovi el fine e 'l meggio» e *La rima vostra piena di dispecto*, LXXVI, 6, «nel meggio cielo con levata enseгна» – come già segnalato da MARRANI, *Fortuna*, p. 88) e nell'*incipit* della *Commedia* nel ma-

noscritto emiliano-romagnolo Urbinate latino 366 (come ricorda MARRANI, *Fortuna*, p. 88 n.): perfettamente spiegabile come possa ricorrere anche nei due testimoni settentrionali della canzone, problematica è solo la sua presenza nei due testimoni toscani, cinquecenteschi, appartenenti a δ . Probabile che, nella trafila di due secoli di copia, questa forma si sia insinuata all'interno del ramo toscano della tradizione di *Virtù che 'l ciel*; di certo questo dato, in fondo minimo, non possiede la forza per contraddire quanto detto a proposito dei rimanti dei vv. 40, 66, 157 e 160.

Un'ultima notazione: alla forma con metaforesi dell'*incipit* in B¹, *movisti*, giustamente «rara» per Marrani, corrisponde la forma analoga *sostenisse* del v. 71; e, stando alle banche dati del *corpus OVI*, l'unica forma del lemma *movere* affine a quella di B¹ è il *movissi* del volgarizzamento in siracusano del 1358 di SIMONE DA LENTINI (XXV). Se le due forme con metaforesi siano di uso linguistico esclusivo della mano β di B¹ ovvero della sua fonte, e a quale area dialettale esse vadano fatte risalire, è un problema che esula dalla presente edizione, e che qui fa davvero poca differenza.

Veniamo ora all'elemento più problematico della discussione, il *falista* del v. 22, in rima. Innanzitutto, bisogna allargare il discorso anche alla parola che precede il rimante: B¹ legge *si falista*, McZ *sia falista*, R100 *sia fallista*, Mgl *sia fallasta*, δ *sia falsista*. Si, dunque, è *singularis* di B¹ di contro al *sia* di McZ+ β ; *falista* è in α +R100, dunque lezione dell'archetipo, mentre i due sottogruppi di γ innovano in *fallasta* (Mgl, con lezione priva di senso) e *falsista* (δ , con lezione priva di senso, probabilmente infelice menda *ope ingenii*). L'archetipo, insomma, leggeva *sia falista/fallista* (e *falista/fallista* non è attestato nel *corpus OVI*); alla luce di tutto ciò, è economico pensare ad una rima imperfetta e che la lezione vada intesa come *si fallisca*, come suggerito da De Robertis e Marrani? È cioè economico ritenere genuina una *lectio singularis* e ipotizzare una rima imperfetta in una canzone dal tono elevato, che tratta delle virtù aristoteliche e che mostra «indubbia attenzione, oltre che al Dante delle dottrinali [...], alle canzoni maggiori dell'uno e dell'altro Guido» (MARRANI, *Fortuna*, p. 86 – e si vedano i richiami intertestuali elencati alle pp. 85-87)? Francamente no.

Si tratta allora di capire se la ricostruita lezione dell'archetipo fosse genuina o se non si trattasse piuttosto di un altro errore d'archetipo. Ebbene, poiché ci siamo già imbattuti in un *hapax* in rima, e poiché bisognerebbe ipotizzare un errore d'archetipo, la cautela dev'essere massima; si mantiene allora la lezione *sia*

fallista, con geminata, del toscano R100 (anche qui il sospetto che la scempia nel ramo settentrionale sia dovuta ad interferenza linguistica), posta però fra *cruces desperationis*. Non formulare una congettura avrà soprattutto il vantaggio di non obliare questa forma finora sconosciuta, e di consentire eventualmente una futura soluzione del problema.

In base a quanto visto fin qui, dunque, dobbiamo credere che l'autore della nostra canzone fosse toscano: il testo-base per la nostra edizione, di conseguenza, non potrà che essere un testimone del subarchetipo β . Fra i quattro codici del secondo subarchetipo scartiamo subito Mc¹ ed Ox¹, *recentiores* ma soprattutto dotati della minima autorità stemmatica; restano i quattrocenteschi R100 ed Mgl. Nonostante sia il primo a godere della maggiore autorità stemmatica, la constatazione che R100 è latore di una sessantina di *lectiones singulares*, a fronte delle circa trenta di Mgl, ci porta a scegliere proprio quest'ultimo come testo-base su cui allestire l'edizione della canzone. Nei casi di adiaforia tra α e β , di conseguenza, si opta per la lezione di β , tranne che nei casi di cui si è discusso in precedenza.

Sul piano grafico, sul testo trådito da Mgl si è intervenuti come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- scioglimento di *tituli* e compendi;
- distinzione secondo l'uso moderno tra *u* e *v*;
- eliminazione della *i* dopo *g* palatale (*tragie*, *giente*);
- eliminazione della *h* nelle grafie *hauesse*, *honore*, *honora*, *humile*, *honorando*, *uagho*, *habito*, *honorate*, *hauer*, *conseghue*, *hognora*, *humilta*;
- resa della *-j* con *-i* (*cuj*, *luj*, *lej*, *contrarij*, *costuj*);
- conservazione di scempie e geminate;
- conservazione del nesso *-np-* per *-mp-* (*conpiuto*, *conpimento*, *conpie*, *inpetra*, *conpita*, *inporta*, *inpresa*, *inpedisca*);
- conservazione della grafia *abstinente*;
- ammodernamento delle seguenti grafie: *-ti-* > *-zi-* (*prudencia*, *giustitia*, *pretiosa*, *pudicitia*, *gratia*, *Magnificentia*, *scientia*, *op(er)atione*, *uitio*), *-ct-* > *-tt-* (*intellecto*), *-xc-* > *-cc-* (*excellente*, *excellenza*), *-xp-* > *-sp-* (*experta*), *-ptr-* > *-ttr-* (*sceptro*), *-gni-* > *-gn-* (*segno*);
- resa del raddoppiamento fonosintattico con la grafia analitica.

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

Edizioni precedenti

WITTE 1826: edizione interpretativa dei soli vv. 109-115 di Mc¹ (vd. WITTE 1869, p. 424).

PIERALISI 1853.

Bibliografia

DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2: pp. 1014-1015.

MARRANI, *Fortuna*: pp. 85-89.

Metrica

Quindici stanze di dodici endecasillabi, che constano di due piedi di tre versi ciascuno e di sirma di sei versi; schema: ABC, ABC; CDDDEE; *concatenatio*, *combinatio* finale. Identiche le rime 23: 24 (*tutto bene : sommo bene*) e 71 : 72 (*e luogo e tempo: ad ogni tempo*).

Inedito lo schema tutto endecasillabico e di dodici versi, inedita la sequenza di tre rime bacciate nella sirma. Già MARRANI, *Fortuna*, p. 88, rilevava come nessuno schema analogo si riscontri nel repertorio di PELOSI, *La canzone*, contando solo otto esempi, nella poesia due-trecentesca, di stanze di dodici versi; e ritiene che l'esempio per la sequenza DDD nella sirma venisse dai versi 13-15 della dantesca *Le dolci rime d'amor ch'i' solia* (Cv. IV), che alterna endecasillabi e settenari e ha schema AbBcBaAc; CDEeDdDFfEGG (ma se *Virtù che 'l ciel* è stata composta prima del 1335, il suo autore poteva aver letto *Le dolci rime?*), sebbene ammetta che l'unico corrispettivo possa rintracciarsi in FRANCESCO DA BARBERINO, *Io non descrivo in altra guisa Amore* (*Canzoniere* IV), che ha stanze di diciotto versi con schema ABC, ABC; CDDdEEEEFFfGG.

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

Testo

I.

Virtù^a che 'l ciel movesti^b a sì bel punto,
che pianeto^c né stelle^d non avesse
a dar difetto, ma conpiuto bene^e;
tu^f creasti^g disimile e disgiunto^h
chiⁱ il sommo^j principato mantenesse^k
oltre l'umanità^l che 'l presio tene^m.
E naturaⁿ, da cui^o procede e vene^p
difetto e^q compimento al tuo^r volere^s,
fa^t, dimostrando tutto il suo podere
in esser pronta e di tanto^u calere,
che 'l primo grado e 'l secondo^v salisse,
e poi nel terzo il mondo si vestisse.

6

12

^a Virtù] AVIRTV McZ; O tu As¹

^b movesti] mosti Mgl

^c che pianeto] Chenpianeto R100

^d stelle] stella Ox¹

^e conpiuto bene] compirse bona Mc¹

^f tu] e tu γ (-Ox¹)

^g creasti] creassi Ox¹

^h disgiunto] digiunto Mgl; <g>diuniu(n)to R100

ⁱ chi] che δ

^j il sommo] β; sommo α

^k mantenesse] mantenere Mgl

^l oltre l'umanità] alhumanita Mgl

^m tene] te(n)ne McZ

ⁿ E natura] Criatura B¹

^o da cui] α R100 Triss; dachj Mgl; di cui δ

^p viene] ue(n)ne McZ

^q e] manca Mgl

^r tuo] suo B¹ Ox¹

^s volere] ualore Mgl

^t fa] α; fu β

^u di tanto] detonto B1; Intanto R100

^v secondo] sicondo McZ

II.

Tu formasti^a, natura, esto signore
 d'ogni beltate^b adorno in sua persona
 a parte a parte^c, e tutto a lei^d risponde.
 In lui è il piacere^e e 'l suo valore
 con aspetto pietoso, che li dona
 un abito apparente^f in cui s'asconde 18
 sensibile^g virtute, quando^h et onde
 atto elegibilⁱ mova^j la sua vista,
 in cui perfezion suo presio acquista.
 Cosa non è in lui^k che †sia fallista†^l,
 ma^m compimento, gioia e tutto beneⁿ,
 di corporale essenza^o il sommo^p bene^q. 24

^a formasti] creasti R100

^b beltate] belta Mgl

^c a parte a parte] α Mc¹; e parte a parte β (-Mc¹)

^d e tutto a lei] etutta lei B¹

^e è il piacere] β (eil <suo>piacere Ox¹); lo piacere B¹; el suo piaçer McZ

^f apparente] esciellente R100

^g Sensibile] Sensibele McZ

^h quando] α (qua(n)to McZ) R100; a quando γ (e quando Mc¹)

ⁱ elegibil] ellegibile B¹, elegibile Mgl

^j mova] moue McZ R100

^k non è in lui] inluj none Mgl

^l †sia fallista†] R100; si falista B¹; sia falista McZ; sia fallasta Mgl; sia falsista δ

^m Ma] ma a δ

ⁿ bene] tene Mc¹

^o essenza] essanza R100

^p il sommo] tutto R100; il sumo McZ

^q bene] te(n)ne McZ, tene R100

III. [*Nomina virtutum*]

Questi è prudente, forte^a e temperato,
giusto, magnifico, ver^b, giocondo,
magnanimo^c, affabile^d e gentile^e.

In costui^f è consiglio, onore e stato;
questi con libertà^g onora il mondo;
è continente, altiero e umile^h.

30

Chiaro intelletto, angelico e sottileⁱ,
risplendeli^j dal cielo altre^k virtute,
perché si compie^l in lui ogni salute^m;
e tanto à più virtùⁿ sopra virtute,
quanto fede^o, speranza e caritate,
che son di più eccellente nobiltate.

36

^a forte] eforte McZ R100

^b ver] uero Mgl

^c magnanimo] magnimo McZ

^d affabile] inefabile R100

^e e gentile] gentile δ

^f In costui] in cui δ

^g libertà] reuerenza R100

^h è continente, altiero e umile] Continente altiero eumile R100

ⁱ e sottile] egentile R100

^j risplendeli] Rispondeli R100

^k oltre] altre Mgl

^l si compie] siconpia R100

^m salute] saluto R100

ⁿ à più virtù] eurtu R100

^o fede] efede McZ

IV. [*Prudentia*]

Come virtù di lui sol si^a vagheggia^b,
 e come lei, e ella lui, onora^c;
 prudentia, dico^d, ch'è de l'altre prima^e.
 Questa ogni^f via dritta^g li paleggia^h,
 et indicaⁱ et elegge il punto e l'ora,
 quando si colga^j al sommo^k de la^l cima. 42
 Et ei, che 'l suo^m valor sempre asoblismaⁿ,
 usa memoria, ragion^o, provvidenza^p,
 sollecitudo^q, esperta intelligenza^r;
 docile e cauto viene^s a sua sentenza^t,
 con parola soave, dolce e piana^u,
 onorando costei perché^v soprana. 48

^a Come virtù di lui sol si] Come uirtute losolsi R100

^b vagheggia] uagegia McZ

^c e come lei, et ella lui, onora] α (come ei lei McZ) δ; Ecome lej ella luj onoraeprende R100; et come ella elei lui honora Mgl

^d dico] dicie R100

^e ch'è de l'altre prima] che delaltre eprima B¹

^f Questa ogni] Questi aognj R100

^g dritta] diritta γ

^h paleggia] McZ γ (paseggia Mc¹); palleggia B¹ R100

ⁱ indica] giudica δ

^j colga] colca Mgl

^k al sommo] β; il sommo α

^l de la] da la B¹

^m che 'l suo] col suo γ

ⁿ asoblisma] solima Mgl

^o ragione] ragione et Mgl

^p provvidenza] p(r)udença B¹, prudenzia Mgl

^q sollecitudo] solocitudo McZ; Solleccitudine R100

^r intelligenza] eIntelligie(n)za R100

^s viene] ue(n)ne McZ

^t a soa sentenza] a sue sentenze Mc¹

^u con parola soave, dolce e piana] manca Mgl

^v perché] p(er)ch(e) e Mgl

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

V. [*Iustitia*]

Vive nel mio signor viva^a giustizia,
come virtute^b in preziosa pietra
e come chiarezza^c nel^d foco ardente.

In lui nasce tuttor viva^e giustizia,
come candor di bianca luce inpetra
la sua bianchezza, ch'è sopravvincente^g.

54

Questi è leale^h, ugualeⁱ et ubidente
alla sua legge et alla^j divina fede,
come nel ver^k chi si rimira^l il vede^m;
distribuisce, comunicaⁿ e possiede
ricchezza, onore, pregio e nominanza^o,
sì come ciascheduno in bene^p avanza.

60

^a viva] uiue Mgl

^b virtute] uirtu R100

^c chiarezza] caritate (chiaritate *a margine*) δ

^d nel] ne lo δ

^e viva] ue(r)a McZ; uera Mgl

^f la sua] lasca B¹

^g sopravvincente] soprognejme(n)te R100

^h leale] R100 B¹; legale McZ γ

ⁱ uguale] equale R100

^j alla] a McZ

^k ver] McZ uetro; uero Mgl

^l chi si rimira] chi rimira McZ

^m chi si rimira il vede] chi fermita uede R100

ⁿ comunica] eporta R100

^o e nominanza] (et) honoraça B¹

^p in bene] diben McZ

VI. [*Fortitudo*]

Fuor d'ogni vista e spezie^a di fortezza,
esto^b signor è forte e virtüoso,
quanto ragion^c per suo diritto il chiede^d;
et egli^e onora pregio e gentilezza,
vago, innamorato e disïoso
d'ardire e de temer^f quanto s'affiede^g. 66
Ne l'animo costante suo risiede^h
questa, che d'arme fa lui primaⁱ bello^j,
e poi dà suo^k valor ad ir con ello^l;
ad arme sofferente^m, quale è quello
che sostenesse meglio e luogo e tempoⁿ,
egl'è sommo e possente ad ogni tempo^o. 72

^a e spezie] esempre Mgl

^b esto] questo McZ

^c ragion] ragione Mgl

^d diritto il chiede] diritto chiede R100

^e et egli] Costui R100

^f temere] temere B¹; tener Mgl

^g s'affiede] B¹ R100; sassiede McZ γ (si affiede Ox¹)

^h risiede] richiede x

ⁱ fa lui prima] fu prima Mgl; fa prima lui Ox¹

^j bello] belo Mgl

^k dà suo] de se x (di sa Mc¹)

^l con ello] comello R100; co(n) elo Mgl

^m sofferente] sofferir R100

ⁿ e luoco e tempo] il loco il tenpo McZ; illuogo eltempo R100; luogo e tempo Mc¹

^o egli è sommo e possente ad onne tempo] Eso(m)mo epotente aognj tempo R100

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

VII. [*Temperantia*]

Poi ch'adorna^a d'ogni abito eligente^b
questa gentil che tien l'ultimo grado,
nostro signor, di lui^c s'alegra^d e posa;
rimira^e sì^f, che^g, supereminente,
d'ogni sensato nome^h, spesso e rado,
informa lui, e palese e nascosaⁱ.

78

Dico che questa pietra preziosa
per quattro segni in lui si manifesta,
in sobria vita, abstinente e modesta;
di casta pudicizia par^j che vesta
temperanza costui per sua bontate,
per cui l'altre virtù sono onorate.

84

^a Poi ch'adorna] Poiladorna McZ; poi chadorno Mgl

^b eligente] eligen<...>te B¹

^c di lui] dilej R100

^d s'alegra] α; rallegra β

^e rimira] rallegra Ox¹

^f sì] se Mgl

^g che] chee McZ

^h nome] α; modo β (moto δ)

ⁱ e palese e nascosa] Inpalese e I(n)nascosa R100

^j par] α; appar β (piu ciditia cip(er)ta R100)

VIII. [*Liberalitas*]

Perché^a si fa gentil c'om più^b disdegna^c,
perché^d di pochi amica esser diletta
(ma per divina grazia) in cui discende^e,
però con più disio ver lei^f si degna^g
guardare^h il suo valor quanto è perfetta,
perch'ella dentro al cor più li^j risplende. 90
Solo^k in lui^l questa virtù s'intende
di liberalitate^m aver compita,
ch'ordine pone a tutta la suo vita;
questi consegue il veroⁿ alla finita
in sé, come^o niente^p ognora avesse,
e tutto il mondo atorno^q possedesse. 96

^a Perché] Poi che B¹ Mc¹

^b c'om più] con più x (c'huom piu δ)

^c disdegna] disdegno R100

^d perché] e che x (Sicche R100)

^e discende] siscende Mgl

^f ver lei] in lei McZ

^g si degna] McZ R100; si sdegna B¹ γ

^h guardar] gridare Mgl

ⁱ valor] ualore B¹

^j cor più li] core piu B¹; cor piu le Mgl

^k solo] sollo McZ

^l in lui] Incoluj R100

^m liberalitate] liberalita R100

ⁿ vero] ue(r)ro McZ

^o in sé, come] Essiccome R100

^p niente] *errore* γ (niete Mgl; ne ante Mc¹; ne ente Ox¹)

^q atorno] altorno γ (alterno Ox¹)

IX. [*Magnificentia*]

Dona^a bontade ardire^b oltra natura^c,
onde magnificenzia prende il nome;
e alta^d impresa manifesta il vero^e,
ancor che la contrarii^f la ventura,
ch'avien molte fiate senza^g come^h
saper perché scienza non dà intero 102
conoscimentoⁱ, perch'è sempre altiero^j;
e nobile coraggio e alto ingegno
non trage a operar sì picciol^k segno.
O gente^l nescia^m e di bassoⁿ contegno,
guarda^o la magnificenzia di costui,
se^p vincer tutto il mondo è poco a llui! 108

^a dona] Dogni Mgl

^b ardire] B¹ R100 δ; adir McZ; adire Mgl

^c oltre natura] oltramisura R100

^d e alta] adaltra R100

^e vero] ue(r)ro McZ

^f la contrarii] β; lancontrarij B¹; glilcontrarij McZ

^g senza] çença B¹

^h come] ilcome Mgl

ⁱ Conossimento] Conossimento B¹

^j perch'è sempre altiero] β; perché sempre è altiero α

^k adoperarsi a piccio] aop(er)ar sipicciol Mgl

^l o gente] β (-Mc¹); e gente α Mc¹

^m nescia] nesia Mgl; besta R100

ⁿ e di basso] edipoco R100

^o guarda] β; guardi a α

^p se] ch(e) Mgl

X. [*Magnanimitas*]

Similmente come a sofferire^a
 l'aquila ardisce, mirando la spera,
 di riguardar nella rota del sole^b,
 così, pensando di voler seguire^c
 a magnanimità, ch'è sì altera,
 che raro^d per suo segno andar sì sole, 114
 rimira ciò che disia^e e disvuole^f;
 e quanto^g il suo adoperare^h inporta,
 cotanto in sé la mente ne faⁱ acorta^j,
 perch'a^k la morte via^l li faccia scorta^m;
 non paüreggiaⁿ lui de l'alta^o impresa
 disponer la suo vita a tal defesa. 120

^a a sofferire] alsofferire Mgl

^b sole] solle McZ

^c seguire] fuggire δ

^d raro] rato McZ; rado γ

^e che disia] α ; ch'ella disia β

^f disvuole] α (desuole B¹, disuolle McZ) δ ; suuole R100; disole Mgl

^g E quanto] quanto B¹

^h adoperare] α δ ; a operare β ($-\delta$)

ⁱ la mente ne fa] lama nese Mgl

^j acorta] torta R100

^k a la] α ; la β

^l via] mia Mc¹

^m li faccia scorta] Infaccia storta Mgl

ⁿ pauregia] McZ β (-Mgl); piu reggia B¹; pareggia Mgl

^o de l'alta] de alta McZ; delaltra Mgl

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

XI. [*Amativa honoris*]

Non è degno acquistar ma^a possedere
onore, in quanto onore è^b sua parvenza,
ma operar continüando^c quella
felice operazione il cui valere^d
degno è^e d'onore e tutta reverenza;
è tale 'l regno^f, che regnar s'apella. 126
In ciò possiede, aquista e rinnovella
nostro signor^g sempre la fonte^h viva
d'ogni virtùⁱ d'onore amativa^j.
La mente di costui è pura^k e priva
di vizio e di passione^l, e tanto adorna
ch'a poco^m e troppo in mezzo si soggiorna. 132

^a ma α Mc¹] né β (-Mc¹)

^b onor è sua] honore etsua Mgl; honoreInsua R100

^c continoando] continoaundo R100

^d valere] uolere Mgl

^e degn'è] degna R100

^f il regno] Ingiegno R100

^g signor] signore R100 Mgl

^h fonte] forza Mc¹

ⁱ virtù] uirtute Mgl

^j d'onore amativa] β (edonore R100; amatina R100); donore e amatiua B¹; do(n)nor e amatiua McZ

^k pura] p(r)ura R100

^l de vizio e de] Diuitio dipassione McZ R100; di uitio etpassione Mgl

^m ch'a poco] Chei pocho McZ; Cheppoco R100

XII. [*Humilitas*]

A cui virtù nel cor prima discese,
credo^a che umiltà^b benigna e pura
– con dolce aspetto e con voce soave
chiamando lei da quel^c signor cortese,
che non si cela^d a degna^e criatura –
mosse^f a venire^g e non li^h fusseⁱ grave. 138
Così^j, per governar la nostra nave,
umile, mansüeto, dolce e piano^k
è 'sto signore oltre l'essere umano^l;
in far vendetta non istende^m mano,
misericordia ciò non impediscaⁿ,
sì la giustizia, che tutto^o perisca. 144

^a credo] chiara R100

^b che umiltà] humilita McZ

^c da quel] diquel R100

^d cela] cella McZ

^e a degna] ad ogni δ

^f mosse] masse R100

^g venire] uenir Mgl Ox^l

^h e non li] e noli B1; nolli R100 Mgl

ⁱ fusse] fu McZ

^j Così] <p(er)> così Mgl

^k umile, mansüeto, dolce e piano] humile mansueto etpiano Mgl

^l è 'sto signore oltre l'esser umano] α; Questo signore eoltre ess(er)e umano R100; esto signore oltre aess(er)e humano Mgl; esto signor oltre esser humano δ

^m istende] stende Mgl

ⁿ misericordia a ciò che impedisca] misericordia a ciò che non impedisca x (mis(er)icordia accio cheno(n) pedisca R100; misericordia a ciò non impedisca δ)

^o che tutto] chentuto McZ

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

XIII. [*Affabilitas*]

O principi^a beati e voi^b baroni,
eredi^c e possessor^d di tanta gioia^e,
quanto per corso^f il tempo vi fa^g degni!
E più virtù^h di voi^g fideli e buoni
cui tema né viltà né pigraⁱ noia^j
raffrena il cor, né possession di regni. 150
Considerando^l bene agl'ati^m segni,
vostra valenza naturale e prontaⁿ
di giorno in giorno più sale e sormonta^o;
per voi si manifesta e fassi conta
l'affabile eccellenza e 'l piacimento
d'esto signor, che ciascuno à^p contento. 156

^a O principi] Oi principi B¹; Crincipi R100

^b e voi] McZ o uoi; auoj R100

^c eredi] E riedi McZ; Credi R100

^d possessor] α; possessori β (possessor δ)

^e gioia] ghioria B¹

^f quanto per corso] per <tempo> corso B¹

^g vi fa] ui si fa R100

^h virtù di voi] diuoi uirtu Mgl

ⁱ pigra] fredda δ

^j noia] noglia McZ

^k possession] possessor R100

^l Considerando] Consideranza R100

^m alti] altri Mgl

ⁿ naturale e] β (natura e Mgl, natural è δ); matura e B¹; e matura e McZ

^o e sormonta] etismo(n)ta Mgl

^p d'esto signor, che ciascun à] Disto signor che çiascum fa McZ; desto siguor checiascune R100

XIV. [*Veritas*]

Alto e possente cor che non^a vileggia^b,
in che^c suo stato altero esser^d li piace,
adequa^e il suo parere ad intelletto.
Né cosa alcuna più di ciò careggia^f,
ch'esere altrui e^g sempre in sì^h verace
mercéⁱ di tal virtute a quel^j diletto. 162
Oh, quanto^k in ciò è umile e perfetto,
e nella verità potente^l e forte
nostro signor^m, ch'à le virtuteⁿ acorte.
Per lei^o la vita sua^p pone^q alla morte
se pur bisogna^r, e già^s non li perdona,
e per lei^t ten lo^u scettro^v e la corona. 168

^a non] no B¹

^b vileggia] uj fega R100

^c in che] α; di che R100, e che γ (p(er) che Mc¹)

^d esser] essere R100 Mc¹

^e adequa] Adeagno R100

^f careggia] α; *errore* β (cheregha R100, pareggia γ)

^g altrui e] altrui Mc¹

^h in sì verace] Innesse ueracie R100; inse uerace Mgl

ⁱ mercé] β (mercei Mc¹); morte α

^j vertute a quel] uirtu diquel R100

^k Oh, quanto] Equanto R100

^l potente] α; prudente R100; possente γ

^m signor] signore B¹

ⁿ ch'à le vertute] challe uirtu R100; chelauirtute Mgl

^o per lei] per lor B¹

^p la vita soa] lauirtu sue R100

^q pone] porria γ (poscia Mc¹)

^r se pur bisogna] α; se bisognasse β

^s e già] eccio R100

^t e per lei] eper lor B¹

^u ten lo] tene il McZ

^v scettro] satro Mc¹

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto

XV. [*locunditas*]

Giocundo in maestà, così possiede
l'alta corona degna imperiale,
debito fine e sommo desìando:
vera speranza, caritate^a e fede,
e ciascun'altra virtù cardinale,
sempre suo stato a dio felicitando. 174
Se degnamente il cielo, adoperando^b,
mostra per segno la sua signoria,
per divina potenza par che sia;
viva ragione il prova^d tuttavia;
virtù, natura e dio, ch'è^e sommo bene
da cui principio e mezzo^f e fine viene. 180

^a caritate] haritate B¹

^b Se degnamente il cielo, adoperando] Edegnamente Ilcielo aoperando R100

^c mostra] mostro R100

^d il prova] Inpronta R100

^e virtù, natura e dio, ch'è] Virtù natura chede Mgl

^f principio e mezzo] prinçipio megio McZ; p(r)incipio mezo R100

7. Altre ballate

7.1 *Era tutta soletta*

In un «prato d'amore», il poeta si imbatte in una graziosa fanciulla che raccoglie fiori. Secondo i moduli tipici della lirica romanza d'argomento amoroso e cortese, alla vista della donna segue immediatamente l'innamoramento; e le parole che la «vaga giovanetta» non fanno che incendiare il sentimento amoroso del protagonista della ballata. Fatale ed inevitabile l'innamoramento, fatale ed inevitabile l'abbandono da parte della fanciulla: proprio come Achille fu abbandonato da Polissena, così il poeta viene abbandonato dall'amata, ma non prima che questa gli abbia fatto dono della «ghirlandetta» di fiori con cui si era cinta i capelli.

Si tratta del caso più recente di illegittima attribuzione a Dante: adespota nei tre testimoni manoscritti che ne tramandano il testo e anonima in tre antologie di poesia popolare dei secoli XIII e XIV, ovvero FERRARI 1882 (che propone un'edizione meramente interpretativa dell'intera serie de «le poesie popolari del codice Marucelliano C. 155», ossia Mr¹), LEVI 1908 (si tratta semplicemente, come è facile evincere *e silentio*, del testo di FERRARI 1882 ammodernato graficamente) e CARDUCCI 1912 (in cui la ballata è dichiaratamente tratta dal solo Pt), essa fu attribuita a Dante da Albino Zenatti, che ne traeva il testo da CARDUCCI 1912¹³, in uno studio del 1916 relativo alla questione della pargoletta (ZENATTI, *Pargoletta*¹⁴).

Non è questa la sede per ricostruire nel dettaglio tutti i nodi di una questione assai viva e dibattuta all'epoca, ma definitivamente risolta dagli interventi in proposito di Barbi¹⁵; ci basti dire, in estrema sintesi, che Zenatti propone di identificare nella medesima donna la protagonista del cosiddetto ciclo delle petrose e la «Pargoletta» della ballata *I' mi son pargoletta bella e nova* e del sonetto *Chi guarderà giammai senza paura*, nonché di *Era tutta soletta*; la quale è ritenuta di Dante non solo per il riferimento alla «pargoletta» del v. 20 (e Zenat-

¹³ Lo studioso segnala comunque che, come risulta da BANDINI, *Catalogo Laurenziana*, la ballata è tradata anche da Pt, copiata da «mano della seconda metà del Quattrocento, ma direi di circa gli anni 1470-80», e che le varianti di questo testimone – fino ad allora sconosciuto – «sono solo ortografiche» (ZENATTI, *Pargoletta*, p. 46 n. 1).

¹⁴ Zenatti stampa anche il testo-Carducci (ZENATTI, *Pargoletta*, pp. 46-48), al quale apporta, senza dichiararlo, lievi modifiche alla punteggiatura e alla grafia. Non lieve, evidentemente, la scelta di stampare «Pargoletta» in luogo di «pargoletta» al v. 20: in tal modo un neutrale appellativo alla donna protagonista della ballata diviene un vero e proprio *senhal* (ciò che risulta perfettamente funzionale alle tesi dello studioso circa la paternità dantesca del componimento).

¹⁵ Si rimanda appunto a BARBI, *Tenzone* e BARBI, *Ancora sulla tenzone*.

ti stampava con la maiuscola, intendendo l'appellativo come un ben preciso *senhal*), ma anche per la sua vicinanza sul piano metrico e contenutistico ad un'altra ballata dantesca, *Per una ghirlandetta*. La proposta attributiva pareva poi allo studioso ulteriormente corroborata da altri riscontri: la «ghirlandetta» del v. 36 gli pareva un evidentissimo richiamo alla ballata *Per una ghirlandetta* (che anzi Zenatti ritiene scritta anch'essa per la Pargoletta); il «prato d'amore» del v. 2 ed il «verde prato» del v. 40 non potevano che richiamare alla mente il «bel prato d'erba» del v. 28 di *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*.

Questo 'cortocircuito' sulla puntuale identificazione delle donne amate da Dante, nonché circa la loro collocazione e successione cronologica¹⁶, così tipico della critica dantesca dell'epoca, lascia infine spazio nel saggio di Zenatti all'ultimo argomento a favore della sua proposta attributiva di *Era tutta soletta*: il riferimento, cioè, al v. 42, al «nodo Salamone», ai suoi occhi evidente richiamo alla tenzone con Forese¹⁷ ed ai «fossi» e alle «catene» del rimprovero di Beatrice a Dante sulla sommità del monte del Purgatorio (*Purg.* XXXI, 25-27: «quai fossi attraversasti o quai catene / trovasti, per che del passare innanzi / dovessiti così spogliar la spene?»). Come evidenziò subito Vittorio Rossi¹⁸, severo recensore degli studi di Zenatti, il richiamo alla tenzone con Forese non tiene per una ragione fondamentale: Zenatti sostiene, con Del Lungo, che al nodo di Salomone sia legato Dante, e non suo padre Alighiero, come di lì a poco fu dimostrato da Barbi; e con questo viene a cadere anche l'ultimo punto dell'argomentazione di Zenatti¹⁹. La paternità di *Era tutta soletta*, insomma, non poteva in nessun modo essere ritenuta dantesca.

¹⁶ Zenatti sintetizzava così, in chiusura, le sue tesi (ZENATTI, *Pargoletta*, p. 59): «tra il 1290 e il 1300 Dante provò più d'una passione amorosa: fortissima quella per una Pietra, nome o *senhal*, che prima cantò col nome o *senhal* di Pargoletta, e forse pure con quello di Violetta [con riferimento alla ballata *Deh Violetta, che in ombra d'amore*], la quale lusingò il poeta e poi non volle saperne di lui; men forti, e non senza contrasti nell'animo suo, quelli per una *donna gentile e pietosa* e per la baldanzosa Lisetta».

¹⁷ Per i termini della questione prima delle decisive dimostrazioni barbiane si rimanda BARBI, *Tenzione* e BARBI, *Ancora sulla tenzone*.

¹⁸ Cfr. ROSSI, *Recensione Zenatti*.

¹⁹ Il quale ritornò poi sull'argomento (ZENATTI, *Di nuovo della pargoletta*), adducendo nuove prove, che a noi qui non interessano, a favore delle sue tesi, e ancora a favore dell'attribuzione a Dante di *Era tutta soletta*; prove, anch'esse, ritenute fin da subito, e anche in questo caso a ragione, insostenibili (si veda anche a tal proposito ROSSI, *Recensione Zenatti*, p. 72).

Barbi, dal canto suo, si limitò a liquidare la proposta attributiva bollandola come una semplice «fissazione»²⁰, e ad inserire la ballata nel suo elenco delle spurie dell'Alighieri, nel quale rimandava soltanto alla recensione di Rossi allo studio di Zenatti; è questo, cioè, uno dei casi in cui lo studioso non spese neppure una parola per confutare l'attribuzione a Dante di un testo, ritenuto palesemente non suo.

L'autore di *Era tutta soletta* è naturalmente destinato a rimanere sconosciuto (la rilevata vicinanza alla ballata di Landini, di cui si dirà subito, nulla può autorizzare a dire in contrario). Per quanto riguarda la sua collocazione cronologica, posto che i tre manoscritti che ne tramandano il testo sono tutti quattrocenteschi, si deve rilevare quanto segue: la ripresa presenta forti analogie con la ballata polifonica *Già molte volte, Amore* di Francesco Landini (vd. la relativa nota di commento), e i riferimenti intertestuali, di volta in volta elencati nelle note di commento (e vòlti a dimostrare quanto qui si sostiene), mostrano come il suo retroterra poetico sia quello della letteratura della metà e della fine del Trecento. Di più: come si ricava da una interessante nota dell'edizione Corsi (cfr. la nota metrica), la ballata doveva essere musicata, sebbene nessuno dei suoi testimoni sia uno dei 'manoscritti musicali' della poesia per musica e danza del Trecento.

Siamo, insomma, nel pieno del contesto delle ballate polifoniche della metà ovvero della fine del secolo XIV; e ciò pare evidente anche sul piano della metrica (ROSSI, *Recensione Zenatti*, pp. 70-71 rilevava impropriamente, da questo punto di vista, un «sapore quattrocentesco, anzi polizianesco») e del contenuto, così squisitamente cortese, tutto intessuto com'è di *topoi* classici della lirica erotica medievale.

Testimoni

Mr^l: cc. 61v^b-62r^a, «Canzone».

Pt: cc. 235v-236r.

Sg: c. I^v^{a-b}.

²⁰ BARBI, *Tenzzone*, p. 102 n. 3: «Credè il Del Lungo [...] che l'*Alaghier* che appare a Forese, fosse, non Alighiero padre, ma Dante in persona [...]. Ma *Alaghier* che prega: "per amor di Dante, scio'mi", non può essere se non il padre; e la menzione del nodo di Salomone nella ballata *Era tutta soletta*, anche se questa fosse di Dante (e fu una fissazione volergliela attribuire), non verrebbe a provare il contrario».

Discussione testuale

Non si registrano errori comuni a tutti i testimoni: non si è cioè autorizzati a postulare l'esistenza di un archetipo.

Il primo elemento di discriminare, nella esigua tradizione della ballata, è costituito dal fatto che Mr¹ presenta le strofi, dopo la ripresa, nell'ordine errato II, I, III, V, IV. Mr¹ riporta poi i seguenti errori contro Pt ed Sg:

- 11 *edame siricholse* (la lezione non ha senso sul piano semantico);
- 12 *parcoletta* (anticipo da 20; ma si tenga comunque conto dell'ordine errato delle strofi in questo testimone);
- 14 *ella mip(r)esi etdire* (la misura del verso è corretta, mentre in Pt ed Sg esso è ipermetro; ma la lezione non ha senso);
- 19 *allor fui p(r)eso* (ipometria);
- 28 *isulla* (mancato *titulus*);
- 32 *chesoglionir* (la lezione non ha senso);
- 34 *chella sicieleghando* (la lezione non ha senso);
- 36 *grillandetta* (svista di copia per *ghirlandetta*);
- 38 *dallei p(r)esi chomiato* (la lezione non ha senso sul piano semantico);
- 43 *chagone* (errore di copia per *chagione*).

Adiafore di Mr¹ rispetto alle lezioni, tra loro identiche, di Pt ed Sg (per le quali si rimanda all'apparato delle varianti; le grafie di Mr¹, leggibili in forma diplomatica in apparato, sono qui di seguito ammodernate):

- 4 *a me*;
- 5 *Quando vidi*;
- 16 *e ciò*;
- 17 *i' veggio*;
- 23 *sì*;
- 30 *che lle*;
- 36 *fè questa*;
- 43 *e per questa*.

Questi infine gli errori di Pt ed Sg contro Mr¹:

- 14 ipometria (*Edella mi prese adire* Pt, *Et ella mi prese adire* Sg, *ella mip(r)esi etdire* Mr¹);
- 42 ipometria (*Cholndo di salamone* Pt, *Chol nodo di salamone* Sg, *cholno do Salamone* Mr¹).

Era tutta soletta

Singulares di Sg:

- 7 *giunse* (errore);
- 13 *Quandio* (il pronome personale è una piccola escrescenza testuale rispetto agli altri due testimoni);
- 19 *presso* (errore);
- 24 *Quanto senti* (omesso il pronome *io/i'* di Pt e Mr¹);
- 32 *andare* (errore che determina ipermetria).

Poiché non esistono ragioni di ordine testuale o extratestuale per ipotizzare che Sg sia un *descriptus* di Pt, la tradizione è così rappresentabile: Pt+Sg//Mr¹.

Criteri editoriali

Non fosse per le due ipermetrie condivise col suo collaterale Sg, Pt tramanda un testo affatto corretto; di conseguenza, lo si adotta come teso-base per l'edizione.

Bibliografia

ZENATTI, *Pargoletta*.

ZENATTI, *Di nuovo della Pargoletta*.

ROSSI, *Recensione Zenatti*.

BARBI, *Tenzzone*, nota n. 3 p. 102.

Edizioni precedenti

FERRARI 1882: pp. 365-366.

LEVI 1908: pp. 119-120.

CARDUCCI 1912: pp. 119-120.

ZENATTI, *Pargoletta*: pp. 46-48.

PMT: pp. 546-547.

RT: pp. 974-976.

Metrica

Ballata di soli settenari, composta di ripresa di quattro versi su schema xyyx, e di cinque strofi di otto versi su schema ab, ab; bccx. Il ms. Chigiano L.

VII. 266 della Biblioteca Apostolica Vaticana (descritto e siglato da DE ROBERTIS, *Rime* 2002, come C¹²), che non tramanda il testo della ballata, ci informa che le laudi sacre «O contra fatto amore» (cc. 120v^b-121r^b) e «Aue maria eletta» (c. 127r^b-v^a) seguivano la musica di *Era tutta soletta* (la prima, infatti, «Cantasi In su | ERa tutta soletta»; la seconda «Cantasi In su | Era tutta soletta o Insu | Conallegro disio» - e la ballata «Conalle gro dIsio», di ventisei strofi, è a c. 42r^a-v^b); ora, *Era tutta soletta* è l'incipit anche di un'altra lauda sacra, la cui intera ripresa è fornita da CORSI, pp. 974-975: «Era tutta soletta / Maddalena d'amore, / quella c'ha nel core / Gesù che la diletta» (e la lauda, come riporta ancora CORSI, *ibidem*, è tradata dal Chigiano già menzionato, c. 36r^{a-b}; dal Magliabechiano VII 1083, c. 153r; dai mss. II. VII. 4, c. 22v, e II. IX. 58, c. 107v, della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; e dal Riccardiano 2870, c. 87v). Ma la lauda *Era tutta soletta* doveva essere un travestimento sacro della ballata profana *Era tutta soletta*, come è possibile evincere dal fatto che essa ne ricalca esattamente lo schema metrico (pur constando di sole quattro strofi): dunque il Chigiano potrebbe informarci che le due laudi sacre seguivano la musica della ballata profana *Era tutta soletta*; ovvero che le due laudi seguivano la musica della lauda *Era tutta soletta*, musica che, con tutta probabilità, doveva essere la medesima (proprio come lo schema metrico) della ballata *Era tutta soletta*. Questo significa che le due ipotesi finiscono per equivalersi, e che da quanto detto è possibile ricavare che la ballata profana *Era tutta soletta* dovesse essere una ballata polifonica per musica; questo è dunque un ulteriore elemento che sostiene l'idea che la ballata fosse originariamente musicata e sia stata composta alla metà ovvero alla fine del sec. XIV.

Era tutta soletta

Testo

Era tutta soletta in un prato d'amore quella che fferì il core di me ^a con sua saetta.	4
Quando io vidi ^b colei che fior giva cogliendo, subito giunsi ^c a llei, e dissi: «Io mi t'arrendo».	8
Ed ella sorridendo a me tutta si volse, e lasso mi ricolse ^d la vaga giovanetta ^e .	12
Quando le ^f fu' a llato ella ^g mi prese a dire ^h : «Tu sè innamorato e già ⁱ no 'l puoi disdire, ch' i' veggio ^j il tuo disire inver di me acceso».	16
Allora fu' io più ^k preso ^l di quella pargoletta.	20
Non sentì mai Acchille per Pulisena bella le ^m cocenti faville quant'io senti ⁿ per quella, udendo sua favella angelica e vezzosa parlar sì amorosa in su la ^o fresca erbetta.	24 28
Poi colse di que' fiori ch'a llei ^p parean più belli, dicendo: «Agli amadori sogliamo andar ^q con egli ^r ».	32

E suoi biondi capegli
se gli giva^s legando,
e ivi a poco stando
mi diè la^t ghirlandetta^u. 36

Poi con un bello inchino
da me prese^v comiato.
Io rimasi tapino
in su quel verde prato, 40
sentendomi legato
col nodo Salamone^w;
e per cotal^x cagione^y
fe' questa canzonetta. 44

^a di me] ame Mr¹

^b Quando io vidi] Quando vidi Mr¹

^c giunsi] giunse Sg

g e lasso mi ricolse] edame siricholse Mr¹

^e giovanetta] parcoletta Mr¹

^f Quando le] Quandio le Sg

^g Ella] Edella Pt, Et ella Sg

^h mi prese a dire] mip(r)esi etdire Mr¹

i e già] ecio Mr¹

^j ch' i' veggio] iue(g)gio Mr¹

^k Allora fu' io più] allor fui Mr¹

^l preso] presso Sg

^m le] si Mr¹

ⁿ quant'io sent'] Quanto senti Sg

^o in su la] isulla Mr¹

^p ch'a llei] chelle Mr¹

^q andar] andare Sg

^r Sogliamo andar con egli] chesoglionir chonegli Mr¹

s se gli giva] chella sicie Mr¹

^t mi diè la] fe q(u)esta Mr¹

^u ghirlandetta] grillandetta Mr¹

^v da me prese] dallei p(r)esi Mr¹

^w col nodo Salamone] Mr¹; Cholnodo disalamone Pt, Chol nodo di salamone Sg

^x e per cotal] ep(er) q(u)esta Mr¹

^y cagione] chagone Mr¹

Era tutta soletta

1-4. La ripresa, che illustra la situazione iniziale del racconto, riecheggia quella di una ballata che CORSI attribuisce a FRANCESCO LANDINI (1355 ca.-1397, noto anche come FRANCESCO CIECO e FRANCESCO DEGLI ORGANI, organista presso il monastero di Santa Trinita nel 1361 e cappellano della chiesa di San Lorenzo dal 1365 alla morte; è considerato il maggiore fra i compositori di ballate polifoniche, e di lui ci restano 140 ballate, 11 madrigali, un virelai, una caccia e un madrigale in canone; mise inoltre in musica testi di Niccolò Soldanieri, Franco Sacchetti, Stefano di Cino, Cino Rinuccini, Bindo d'Alessio Donati e Malatesta Malatesti – cfr. ZIINO, p. 509): «Già molte volte, Amore, / fatt'ho difesa contra tua saetta; / e or di nuova e bella pargoletta / m'hai pur piagato 'l core» (*PMusT*, pp. 173-174 e *RT*, pp. 1066-1068). Si noti, in particolare, la corrispondenza delle parole-rima *amore*, *core* e *saetta*. 1. *Era... soletta*: già CORSI, *RT*, p. 975 notava l'evidente richiamo a *Purg.* XXVIII, 40-41: «una donna soletta che si già / cantando e scegliendo fior da fiore». L'aggettivo *soletta* ricorre altre tre volte in Dante, e solo nella *Commedia*, ma sempre in contesti che nulla hanno in comune con quello in esame: *Inf.* XVIII, 94; *Purg.* VI, 58-59; *Purg.* XXIII, 91-93.

5-12. La prima strofa sviluppa il motivo dell'incontro fra il poeta e la donna soletta nel prato d'amore menzionato nella ripresa.

11. *lasso mi ricolse*: 'me infelice accolse a sé'.

12. *vaga giovanetta*: il sintagma ricorre, identico, in FRANCO SACCHETTI, *Battaglia*: «Dolce reina mia tanto pregiata, / ecco la mia biltà gradita molto, / ecco la vaga giovinetta amata / da ciascun cor gentil che non è stolto» (I 47, 2-5); e in BOCCACCIO, *Decameron*: «Egli non è ancora guari che in Napoli un povero uomo prese per moglie una bella e vaga giovinetta chiamata Peronella» (VII 2, 7).

13-20. Nella seconda strofa compare il motivo dell'ineluttabilità dell'amore, sottolineato dalle parole che la pargoletta rivolge al poeta.

16. *disdire*: 'negare'; NICOLÒ DE' Rossi, CXXIII, 1-2: «Chi donna vaga parlando desdìce, / seno nol move ni bene lo strìnçe»; BOCCACCIO, *Caccia di Diana*, III 13-15: «Diana volta a Cecca allora disse: / 'Quando discenderemo il prenderai, / e siesi tuo'; e Cecca nol disdisse».

17. *disire*: 'desiderio amoroso'; SENNUCCIO DEL BENE, *Non si potria compiutamente dire* (*RT*, III), 5-6: «Sannol coloro a cu' dobla ['si raddoppia', riflessivo, dal provenzale *doblar*] *desire* / a ogni volger d'occhio che tu fai».

20. *pargoletta*: ZENATTI, *Pargoletta*, p. 47 stampa «Pargoletta» poiché, come detto, individuava nell'appellativo il *senhal* di una donna amata da Dante e cantata anche nella ballata *I' mi son pargoletta bella e nova* (LXXXVII) e nel sonetto *Chi guarderà giammai senza paura* (LXXXIX, v. 2: «negli occhi d'esta bella pargoletta»). In realtà si tratta semplicemente di un generico appellativo, da intendere come 'fanciulla, giovinetta'. Seguono le altre occorrenze del termine in Dante, che hanno fornito a Zenatti le basi per la sua proposta di identificare nella medesima donna la Pargoletta e la 'donna-pietra', e che hanno inoltre fatto discutere a lungo circa l'identità della donna nascosta sotto questo *senhal* (la dedicataria delle 'petrose? La stessa Beatrice? O, in chiave allegorica, la Filosofia? Ricordiamo comunque che per BARBI-PERNICONE, *Rime* 1969, pp. 476-477, la pargoletta, protagonista evidentemente di «una medesima esperienza» – GIUNTA, *Opere* 2011, p. 371 –, fu «una donna reale che, per sua lode, viene rappresentata dal poeta come un angioletto semplicissimo e popolare», ovvero una «donna reale o immaginata come reale, oggetto d'amore da parte del poeta dopo la morte di Beatrice che gliene farà rimprovero nel paradiso terrestre»): «Saranno quello ch'è d'un uom di marmo, / se

Era tutta soletta

'n pargoletta fia per cuore un marmo» (*Io son venuto al punto della rota* [C], 71-72); «Non ti dovea gravar le penne in giuso, / ad aspettar più colpo, o pargoletta / o altra novità con sì breve uso» (*Purg.* XXXI, 58-60). Nell'ambito della poesia musicale del Trecento, l'appellativo *pargoletta* è anche nella ripresa della ballata di FRANCESCO LANDINI ricordata sopra, *Già molte volte, Amore*; e nella ripresa della ballata anonima *Deh, belle donne di virtù ornate*, *PMusT*, pp. 345-346: «Deh, belle donne di virtù ornate, / per Die, consiglio date / a me, che pargoletta al mondo vegno» (CORSI, *PMusT*, p. 346, spiega che si tratta di una «ballata dialogata in cui la pargoletta [...], inesperta di vicende amorose, si rivolge a donne per chieder loro consiglio, vedendosi circondata da una turba di corteggiatori che insidiano il suo onore»).

21-29. Le parole della fanciulla hanno sul poeta un potere maggiore di quello che ebbero su Achille le parole di Polissena: la quarta strofa si apre così con un motivo topico della lirica trecentesca, quello dell'amore fatale dell'eroe greco per la figlia di Priamo ed Ecuba, incontrata presso la fonte dove Troilo fu sorpreso e ucciso dallo stesso Achille (e l'eroe greco è ad esempio fra i lussuriosi di *Inf.* V, 65-66, proprio perché «nelle redazioni medievali della leggenda di Troia il folle amore di Achille per Polissena diventava, per la deformazione cavalleresca e cortese dei miti classici, l'elemento caratterizzante della figura dell'eroe greco» – A. MARTINA, s.v. «Polissena», in *ED* IV, p. 585).

21-24. *Non sentì mai... quella*: 'Per Achille le fiamme d'amore nei confronti della bella Polissena, da lui amata, non furono mai cocenti come furono per me le fiamme che sentivo per quella fanciulla'. I nomi di Achille e Polissena compaiono spesso insieme, e nell'intero panorama della lirica romanza; per restare al solo panorama della lirica italiana del Trecento, si possono citare le seguenti esemplificazioni: FRANCO SACCHETTI, *Battaglia*, II 57, 1-4, «Miri chi d'Eva la bellezza scorse, / di Cleopatra e di Pantasilea; / miri quel forte Acchille che si torse / per Pulisena, e ferir non volea»; FRANCO SACCHETTI, *Rime*, CLXXV 107-117, «È questa a te più dèa / che Dido ad Enea, / o che non fu Medea / di Colcos a Iansonne, / o a Paris, per cui Agamennone / ne disfece Ilionne / e le sue ville, / o che non fu Pulisena ad Achille, / o a Piramo Tisbe, o più di mille, / che da queste faville / furon arsi»; BOCCACCIO, *Rime*, parte II, 38*, 44-46, «Chi da riprender più che 'l grande Achille, / credendo in te che giammai Pulisena / portasse una sol vena / d'amor, che morto avea suo maggior bene?» (è una canzone, una delle rime dubbie di Boccaccio, come tutte quelle incluse nella seconda parte della raccolta; l'asterisco sta ad indicare che per il curatore, BRANCA, si tratta di uno dei componimenti la cui paternità boccacciana è «probabile»); PUCCI, *Contrasto* LV, 1-4, «Ecuba sai che avendo fidato / Achille a cui dovea dar Pulisena, / che poi da lei fu tradito e ingannato, / e fegli dare a' suoi l'ultima cena».

25-27. *udendo... amorosa*: 'quando sentii che con un tono di voce soave e grazioso pronunciava quelle parole d'amore'. La dittologia sinonimica *angelica e vezzosa* è associata a *favella* anche in BOCCACCIO, *Ninfale*, ed anche in questo caso in rima (si tratta anzi dell'unica altra occorrenza della dittologia nel corpus *OVI*): «E tu sola, fanciulla bionda e bella, / morbida, bianca, angelica e vezzosa, / con leggiadro atto e benigna favella» (141, 1-3).

30-36. La quarta strofa introduce un altro motivo topico della lirica d'amore: quello della donna che coglie fiori, li intreccia fra i propri capelli biondi e regala all'amante la ghirlanda così ottenuta.

31-32. *Agli amadori... con egli*: 'noi [giovinetto] siamo solite avvicinarci agli [uomini] innamorati [di noi] con indosso quei fiori'.

Era tutta soletta

33-34. *E suoi biondi... legando*: cfr. FAZIO DEGLI UBERTI, *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba* (RT, 1), 7-11: «per farsi una ghirlanda / ponevasi a sedere in su la sponda, / dove batteva l'onda / d'un fiumicello, e co' biondi capelli / legava fior qua' le parean più belli».

35. *e ivi a poco stando*: «e di lì a poco»; PUCCI, *Centiloquio* XLV, 259-261 (terzina 83): «Subitamente senza farne bando / fur le sue case rubate, e disfatte / infino a' fondamenti a poco stando».

36. *ghirlandetta*: come detto, il termine ritorna in Dante nell'incipit della ballata *Per una ghirlandetta* (LVI), il che costituisce per Zenatti un'ulteriore prova delle proprie tesi. GIUNTA, *Opere* 2011, p. 174, nel commento alla ballata dantesca, ricorda che «come motivo di poesia, e non di folklore, la ghirlanda non è assente dalla lirica italiana, ma le sue occorrenze sembrano tutte successive a Dante»; ed elenca, oltre al passo in esame di *Era tutta soletta*, la ballata anonima, anch'essa trecentesca, *Io innamorai d'una fanciulla a Londa* (CARDUCCI 1912, LXXXIX, 15-18: «Vanne, ballata, e porta la ghirlanda / a quella ch'à nel cor lo dio d'amore; / pogliele in testa, e non dir chi ti manda / per onestà di lei e del mio amore») e FRANCO SACCHETTI, *Qual donna nacque mai* (CLXXVI), 9-10: «E, per star fermo sempre a tal disio, / Amor mi fe' trovar sua ghirlandetta».

37-44. La donna si accommiata dall'amante, come già il richiamo al mito di Achille e Polissena aveva icasticamente prefigurato; l'amante infelice rimane allora solo nel *locus amoenus* che aveva fatto da scenario all'incontro fatale, e proprio per tale ragione decide di comporre i versi che narrano di questo incontro.

42. *col nodo Salamone*: «con un nodo inestricabile» (BARBI-MAGGINI, *Rime* 1956, p. 295: «i versi allusivi al nodo di Salomone possono benissimo voler dire che Alighiero era legato con un nodo fortissimo»). Circa il significato letterale del sintagma, secondo GIUNTA (*Opere* 2011, p. 296) si può essere più precisi: «Il nodo di Salomone [...] è un motivo decorativo le cui prime testimonianze risalgono all'età giulio-claudia, e che s'incontra poi spesso nei mosaici e nei dipinti (dall'arte paleocristiana a Piero, a Leonardo [...])»; segue quindi l'interessante rimando a U. SANSONI, *Il nodo di Salomone. Simbolo e archetipo d'alleanza*, Electa, Milano, 1998, p. 14: il nodo di Salomone è fatto di «due anelli schiacciati e uniti come elementi di catena, ortogonali l'uno sull'altro, che formano un disegno cruciforme e su questo schema impostano una dozzina di varianti». Le sole altre occorrenze di questo sintagma sono state identificate nella tenzone di Dante con Forese (Forese Donati a Dante, *L'altra notte mi venn'una gran tosse* [LXXIV], 9-10: «legato a nodo ch'i' non saccio 'l nome, / se fu di Salamon o d'altro saggio»; Dante a Forese, *Ben ti faranno il nodo Salamone* [LXXV], 1) e in una lettera di LAPO MAZZEI (Epistola CCXXX, Firenze, 1 settembre 1400, vol. I, pp. 342-343: «Intanto che mi deste nodo Salamone alla carità ch'io v'avea; ché, credetemi, egli è un grande presente all'amadore, che l'amato se n'avvegga»; GIUSTI chiosa: «Come dire, 'legame indissolubile'. Nel nodo di Salomone non si vede nè il capo nè il fine; così che per isciarlo, bisogna tagliare»), occorrenza quest'ultima segnalata già da BARBI-MAGGINI, *Rime* 1956, p. 295 n. 3, insieme, per l'appunto, coi vv. 39-42 della nostra ballata. A questi luoghi già noti è possibile aggiungere, grazie ai riscontri effettuati sul corpus digitale OVI, un passo di MATTEO VILLANI: «[...] e fatto il giuramento, si vestirono d'una cottardita e d'una assisa e d'un colore tutti quanti, portando nel petto uno nodo Salamone, e cchi ebbe l'animo vano più magnificò la cottardita e 'l nodo d'oro e d'argento [...]» (III 83). Il sintagma è costruito mediante la giustapposizione di determinato e determinante, non infrequente nelle lingue galloromanze e nell'italiano antico, «in ispecie quando il determinante è un nome proprio o una persona individuata» (GIUNTA, *Opere* 2011, p. 294).

44. *canzonetta*: si tratta di uno dei termini con cui poeti, compositori e metricisti designavano anticamente qualunque «componimento poetico affine alla canzone, che se ne distingue (realmente o meno) per maggiore semplicità e livello stilistico inferiore» (*TLIO*, s.v.; nel corpus *OVI* la prima attestazione è in GIRARDO PATECCHIO, l'ultima in NERI MOSCOLI); per fare solo qualche esempio fra le ballate polifoniche del secondo Trecento, ricordiamo che nei rispettivi congedi sono chiamate «canzonetta» la ballata di due strofi *Checc'altra donna bella* di ANDREA DA FIRENZE (*PMusT*, pp. 290-291), «ballatella» ovvero «ballatetta» le ballate, rispettivamente di tre e due strofi, *Deh, pon questo amor giù* di FRANCESCO LANDINI (*PMusT*, pp. 152-153) e *Fugite Gianni Bacco* di ANDREA DE' SERVI (*PMusT*, pp. 298-299). A proposito dell'intercambiabilità di questi termini, osserva ZIINO, pp. 474-475: «Se questo significa che non bisogna dare troppa importanza a queste denominazioni proprio perché, dato il loro carattere di topos retorico-letterario, non sempre sono indicative di una specifica forma poetico-musicale, d'altra parte è anche vero che termini come 'ballatella' o 'canzonetta', anche se non riferiti a una precisa forma strofica, avranno pur sempre avuto qualche significato, probabilmente in rapporto al numero delle strofi, alla versificazione o allo stile della musica, come si osserva anche nei rispettivi termini francesi *ballade* o *balladelle*. I teorici ci presentano invece un quadro nell'insieme schematico e molto meno articolato di quanto non sia la realtà storica». Altro termine ricordato da ZIINO è quello di 'canzone'; e si noti come proprio «canzone» sia chiamata la nostra ballata nella rubrica che l'accompagna in Mr¹.

7.2 *Fresca rosa novella* (Guido Cavalcanti)

Il Libro Secondo di Giunt, contenente «SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALAGHIERI», si apre con la ballata che l'ex Palatino 418 della Biblioteca Nazionale di Firenze, attuale Banco Rari 217, attribuisce a «dante dalaghieri da firenze» (c. 70r-v). Anche il manoscritto Vaticano latino 3214 e il suo collaterale Bo¹, ovvero i codici della tradizione Beccadelli, attribuiscono *Fresca rosa novella* a Dante, ma è proprio l'ex Palatino, uno dei tre grandi canzonieri della lirica delle Origini, la fonte di Giunt: «l'attribuzione a Dante [...] non sarebbe sufficiente a designare la fonte nel venerabile Palatino 418 [...], o in un suo strettissimo affine, se non fossero le forme 5, 6 *presio*, 10 *auselli*, 17 *presiata*, 19 *sembranza* tipiche di questo codice» (DE ROBERTIS, *Giuntina*, pp. 47-48).

Da Giunt dipende l'intera tradizione editoriale della ballata, in cui essa compare sempre, fino a tutto l'Ottocento, sotto il nome di Dante; la prima edizione ad attribuire la ballata al suo legittimo padre sarà solo quella di Arnone delle liriche di Guido Cavalcanti (CAVALCANTI 1881, pp. 38-40 – vd. anche pp. CXII-CXIV). E d'altra parte l'autorità di C¹ (c. 39r, «Guido. A Dante alleghieri»; ma anche la «alla parallela di postilla di Lorenzo Bartolini alla Giuntina» – DE ROBERTIS, *Rime* 2005, p. 261), pubblicato in edizione diplomatica nel 1877 (MOLTENI-MONACI, *Chigiano*), aveva già imposto negli anni immediatamente precedenti l'edizione citata un ripensamento circa l'*authorship* di *Fresca rosa novella*, emblema poetico della *koinè* stilnovista, in cui la fluidità degli scambi poetici era anche fluidità di stili e, dunque, di attribuzioni nei codici.

Si noti che la ballata fu stampata come dell'Alighieri ancora in MOORE 1894, ovvero nella prima edizione di 'tutto Dante'.

Edizione di riferimento

Rime 2005: pp. 261-266.

Edizioni precedenti

ZANE 1731: libro II, pp. 24-25.

PASQUALI 1741: tomo II, pp. 209-210.

ZATTA 1758: pp. 337-339.

PARNASO ITALIANO 1820: pp. 29-30.

WITTE 1827: pp. 242-245 (*O frische junge Rose*).

Fresca rosa novella

FRATICELLI 1834: pp. 107-108.

WITTE 1842: pp. 123-124 (*O frische junge Rose*).

PARNASO ITALIANO 1846: col. 382.

FRATICELLI 1856: pp. 223-224.

MOORE 1894: p. 177.

Metrica

Ballata di soli settenari, meno il verso-guida endecasillabo con rima al mezzo che isola un settenario; ripresa di cinque versi, tre strofi di 13 versi. Schema: wxxxy(y)Z; abba baab, cdde(e)Z (per tre strofi). Rime w e c irrelate, il che rende la ballata metricamente un *unicum*. *Coblas capfinidas*.

Lo schema delle strofi quasi riproduce quello della canzone XVIII di Guittone (abba, abba; accddA) e che si avvicina a quella delle canzoni *Assai mi place-ria* di Stefano Protonotaro (abbc, abbc; cDDEE) e *Lo fin pregio avanzato* di Guido Guinizelli (abbc, abbc; ddef(f)G).

Fresca rosa novella

Testo

Fresca rosa novella,
piacente primavera,
per prata e per rivera
gaiamente cantando
vostro fin pregio mando a la verdura. 5

Lo vostro pregio fino
in gio' si rinovelli
da grandi e da zitelli
per ciascun cammino; 9
e canti ne gli augelli
ciascuno in suo latino
da sera e da matino
su li verdi arbuscelli. 13
Tutto lo mondo canti,
po' che lo tempo vène,
sì come si conviene,
vostr'altezza pregiata:
ché siete angelicata criatura. 18

Angelica sembianza
in voi, donna, riposa:
Dio, quanto avventurosa
fue la mia disianza! 22
Vostra cera gioiosa,
poi che passa e avanza
natura e costumanza,
ben è mirabil cosa. 26
Fra lor le donne dea
vi chiaman, come sète:
tanto adorna parete
ch'eo non saccio contare:
e chi poria pensare oltra natura? 31

Oltra natura umana

Fresca rosa novella

vostra fina piagenza fece Dio, per essenza che voi foste sovrana:	35
per che vostra parvenza ver' me non sia lontana: or non mi sia villana la dolce provedenza!	39
E se vi pare oltraggio ch'ad amarvi sia dato, non sia da voi blasmato: ché solo Amor mi sforza, contra cui non val forza né misura.	44

8. *Altri sonetti*

8.1 *Chi sei tu, che pietosamente cheri*

Nel corso delle sue ricognizioni sui manoscritti di rime dell'Alighieri, raccolte negli *Studi sul canzoniere di Dante* (BARBI, *Studi*), Michele Barbi si imbatté in un sonetto, trádito da tre codici e privo degli ultimi due versi, in cui un «noi» chiede ad un amante chi egli sia; un amante che può godere della felicità che gli deriva dalla misericordia dell'amata. In due di questi codici, strettamente imparentati fra loro (Br ed R118), esso è attribuito a Cino; nel terzo, il Mezzabarba (Mc¹), è invece adespoto. In Mc¹ e Br *Chi sei tu* è preceduto dal sonetto *Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri* (8.5), attribuito a Dante da entrambi i testimoni (e, poiché presente in Giunt, stampato come di Dante in tutti i derivati della raccolta del 1527 e nelle edizioni di Witte e Fraticelli), un sonetto in cui un amante infelice per la crudeltà dell'amata si rivolge a delle donne, affinché intercedano per lui presso la «gentil figura» che «distrugge tutti» i suoi «pensieri». Anzi: la rubrica di Mc¹ ci informa che *Chi sei tu* è, precisamente, il responsivo di *Madonne, aldì*.

Ma leggiamo le parole di BARBI, *Studi*, p. 60 n. (le sigle di Mc¹ e Br coincidono, mentre «R» corrisponde in Barbi al nostro R118):

Credo che anche l'attribuzione di questo sonetto a Cino, come l'attribuzione a Dante dell'altro sonetto, congiunto a questo per argomento e rime, che comincia *Madonne, aldì*, possano dare una prova in favore della parentela dei codici Mc¹ Br e R, se si accetti che i sonetti non appartengano a un rimatore toscano, ma siano piuttosto da attribuire a un autore veneto. Difatti nel son. *Madonne* troviamo *aldì* dove la misura del verso non può essere *audite* [...], e al v. 8 bisogna pure leggere *Se la scontrà per via o per sentieri*. E nella risposta delle donne *Chi se' tu* troviamo, in corrispondenza delle rime *-ide* della proposta, le forme *feride* e *smarride*, accanto a *te aide* e *te affide*.

Le forme linguistiche segnalate da Barbi sono effettivamente tutte venete, il che conferma le sue ipotesi circa la provenienza del rimatore che, si evince dalle sue parole, avrebbe composto questo presunto dialogo in due sonetti fra un amante infelice e delle non meglio identificate donne. C'è tuttavia un problema: per quel che sopravvive delle terzine di *Chi sei tu*, è diverso lo schema metrico delle terzine dei due sonetti (CDD, DCC nella presunta «proposta», CCD, C[...] nella presunta risposta, che dunque per le rime non è, sebbene corrispondano schema e rime delle quartine), ed è diversa la rima D (*-orta* nel primo, *-orto* nel secondo). Né i due sonetti paiono perfettamente sovrapponibili sul piano tema-

Chi sei tu, che pietosamente cheri

tico, per quel che *Chi sei tu*, assai malmesso sul piano testuale e di ardua interpretazione, lascia intuire.

Dubitiamo dunque fortemente che i due sonetti siano realmente collegati tra loro: pare più probabile che essi viaggiassero insieme in una delle fonti comuni di Mc¹, Br ed R118 (sebbene quest'ultimo non abbia ricopiato *Madonne, aldi*), forse perché nel «noi» del secondo un copista credette di poter identificare le «madonne» cui il poeta si rivolge nel primo, e certamente per la coincidenza dello schema e delle rime delle quartine; e che spetti all'iniziativa di Mc¹, ovvero di una delle sue fonti, l'aver individuato in *Chi sei tu* il responsivo del precedente *Madonne, aldi*. Nell'impossibilità di capirne di più, i sonetti sono qui per prudenza tenuti distinti.

Testimoni

Br: c. Clr, «DI CINO».

Mc¹: c. 59v, «Risposta al dissopra» (ovvero al sonetto, attribuito a Dante, «Madonne aldi uedesti noi l'altr'heri»).

R118: c. 137r, primo dei «SONETI D(I) M(ESSER) CYNO DA | PISTOIA».

Discussione testuale

Tutti e tre i testimoni tramandano il componimento mutilo degli ultimi tre versi; si ricostruisce, dunque, un archetipo in cui si era prodotto il guasto. Br ed R118, come noto assai vicini (vd. BARBI, *Studi*, pp. 52-63), condividono, come detto, l'attribuzione a Cino da Pistoia, ed anche i seguenti errori, di contro a Mc¹:

- 7: *Stando pensoe quasi con smarride*;
- 8: *ne* (Br)/*ne é* (R118) *leggieri*;
- 9: *Apparse*;
- 10: *che di salute quasi fu formata*;
- 11: *fui quasi desacorato* (con ipermetria).

Questi invece gli errori di Mc¹ contro Br/R118:

- 2: *t'aride*;
- 3: *forse*;
- 4: *Non è sì forse; ne peri*;

Chi sei tu, che pietosamente cheri

- 6: *s'afide*.

In sostanza, la coppia Br/R118 sembra tramandare un testo genuino per quanto riguarda i vv. 1-6, Mc¹ per quanto riguarda i vv. 7-11: ma, soprattutto ai vv. 7-8, la lettera del componimento appare di ardua interpretazione, il che fa sospettare che l'archetipo fosse fortemente compromesso, al di là della lacuna degli ultimi due versi.

Al v. 3 Br legge *dele tue feride*, ma a margine, con richiamo, si legge *chele*, lezione condivisa anche dagli altri due testimoni: si tratta probabilmente della correzione dell'errore avvenuto durante la copia.

A margine dei vv. 3 e 8 Mc¹ copia due varianti, *credi* (a testo *ridi*, come Br – R118 legge *uidi*, errore paleografico *singularis*) e *ciò* (a testo *ch'ò*, come Br ed R118): alla luce del comportamento normale di Antonio Mezzabarba, copista del codice, si deve pensare che tali varianti, peraltro incongruenti con il presunto senso dei versi, fossero nell'antigrafo (vd. BARBI, *Studi*, pp. 21-23).

Criteri editoriali

Il testo del sonetto è costituito su Mc¹, per la semplice ragione che su di esso si è scelto di costituire anche il testo del presunto sonetto di proposta a *Chi sei tu, Madonne, aldi* (vd. 8.5, *Discussione testuale*). Sulla grafia del testimone, cinquecentesco, si è operato come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- eliminazione della *h* nella grafia *humile*.

Bibliografia

BARBI, *Studi*: p. 60 n.

Metrica

Sonetto, di cui mancano gli ultimi due versi, di schema ABBA, ABBA; CCD, C[...].

Chi sei tu, che pietosamente cheri

Testo

Chi sei tu, che pietosamente cheri,
che già 'sta donna per mercè t'aide^a?
Tu ridi^b forte^c, ché le tue feride
non son sì forti^d, ché però non^e peri. 4

Sì bella donna, per la qual tu sperì,
sol à mercede di lei, che te affide^f
stando pensosa^g, quasi com'^h smaride,
delli pensieri ch'òⁱ, che m'è^j leggieri. 8

Apparsa^k a noi con sì gran chiaritate,
che di soa luce quasi so formate^l,
sì che di lei fa quasi desaccorto^m 11

di sua benigna et umile amistate,
[...]
[...]
14

^a t'aide] te arde Br; t'aride Mc¹

^b ridi] uidi R118; credi Mc¹ *a margine*

^c forte] forse Mc¹

^d non son sì forti] Non è sì forse Mc¹

^e non] ne Mc¹

^f te affide] s'afide Mc¹

^g stando pensosa] QStando pensoe Br, Stando pensoe R118

^h com] con Br R118

ⁱ ch'ò] ciò Mc¹ *a margine*

^j me] ne Br, ne é R118

^k Apparsa] Apparse Br, Aparse R118

^l che di soa luce quasi so formate] Che di salute quasi fu formata Br R118

^m fa quasi desaccorto] fù quasi desacorato Br, <fu quasi> fù quasi desacorato R118

Chi sei tu, che pietosamente cheri

‘Chi sei tu, che pietosamente ci rivolgi la tua domanda, che questa donna già per compassione ti soccorre? Tu ridi forte perché le tue ferite non sono così profonde, perché perciò non muori. Una donna così bella, grazie alla quale tu hai speranza, ha solo pietà di lei, che ti rassicuri stando pensosa, quasi come smarrite, dei pensieri che ho, che mi è leggera. Apparsa a noi con una luminosità così grande, poiché della sua luce sono quasi formate, così che rende quasi inconsapevole di lei, della sua amicizia affettuosa e umile...’.

2. *t’aide*: è forma veneta del *aitare*, attestata in *Panfilo veneziano* (circa 1250), p. 77, «Se Deu m’aide», *Vangeli veneziani* (prima metà del sec. XIV), *Luca* X, «Dili che ella m’aide», *Lapidario estense* (prima metà del sec. XIV, trevisano/friulano), LXIV, «E s’el desidera bene alcuna cosa et el s’aide», FRANCESCO DI VANNOZZO, LX, 1, «Se Die m’aide, a le vagniele, compar!» e 57, «che Die v’aide» e *Tristano Corsiniano* (fine del sec. XIV, veneziano), p. 77, «Si m’aide Dio».

4. *forti*: ‘profonde’; insieme a *ferite*, in questa accezione, solo in *Sorie de Troia e de Roma Ricc.*, LXVII, 36, «Enea si combatteo con Turno ad corpo ad corpo e fecesi forti ferite e Enea uccise Turno».

6. *t’affide*: ‘ti rassicuri’; solo nel lombardo BESCAPÈ (2037, «no afidel li soi corpi») una forma affine del verbo *affidare*.

11. *desaccorto*: ‘inconsapevole’? Il vocabolo, lezione del solo Mc¹, non risulta attestato altrove; si può ipotizzare derivi dall’affissazione dell’aggettivo *accorto* con il prefisso *des-*.

8.2 *Dal viso bel che fa men chiaro il sole*

Nel corso delle sue esplorazioni nelle biblioteche italiane in cerca di rime inedite di Dante, durante la preparazione dell'edizione delle rime dell'Alighieri iniziata fin dal 1826, Karl Witte si imbattè in un sonetto trådito dal solo Pr¹ e preceduto da una curiosa rubrica in latino, in cui si dice che 'Dante, interrogato sull'origine del suo languore, rispose pronunciando queste parole al cospetto della sua Beatrice'. Witte pubblicò il sonetto, nel testo italiano, soltanto nel 1871, nell'ultimo suo contributo in cui si leggono rime inedite attribuite a Dante (WITTE 1871); e facendolo precedere da un importante avvertimento:

Si noti che non asserisco nulla, e che non fo che riferire quanto nei testi a penna trovai sotto il nome dell'Alighieri, convenendo pienamente che questo nome possa provenire benissimo sia da un falsario, ossia da un ignorante.

Ma è certo che il sonetto sia per lo studioso tedesco genuinamente di Dante, poiché esso è compreso nell'edizione tedesca del 1842 delle rime legittime dell'Alighieri (WITTE 1842; nel vol. II, a p. LXX, Witte specifica di aver tratto il sonetto proprio dal «Cod. Vitali», cioè da Pr¹, mentre in WITTE 1871, p. 189, leggiamo: «Mi rivolgo ai sonetti cher [sic] per quel ch'io sappia tuttora rimangono inediti, e comincio per quei sette che come già si disse, tradotti nella lingua del mio paese furono dati alla luce nel 1842. Il primo è quello stesso, che dal *Vitali*, al di cui codice si deve, fu giudicato "bellissimo". Il testo n'è corretto, e 'l senso di nessuna difficoltà»).

Nessuno degli editori italiani di rime di Dante, al contrario di quanto accade in altri casi, trasse dall'edizione Witte *Dal viso bel*; né a proposito della sua apocrifia spese alcuna parola Barbi, che si limitò ad includerlo nell'elenco su cui si fonda il nostro *corpus*.

L'attribuzione a Dante dev'essere ascritta al copista (se quello di Pr¹, codice le cui rubriche attributive, come noto, vanno maneggiate con grande cautela, o quello di uno dei suoi antecedenti non è possibile sapere) che ha compilato la rubrica così squisitamente 'narrativa' che leggiamo in Pr¹, inventando (poiché è un'informazione che non si ricava dai versi) che l'Alighieri abbia pronunciato queste parole al cospetto della sua Beatrice; e d'altra parte non v'è nulla di strano nel constatare che un manoscritto, ovvero una sua fonte, assegni illegittimamente ad un poeta come Dante un sonetto d'argomento amoroso di altro autore,

Dal viso bel che fa men chiaro il sole

magari adespoto nell'antigrafo, tanto più se in questo sonetto compare la parola «beatrice» (che, al v. 2, si stampa qui con la minuscola, intendendo non come nome proprio, bensì come 'donna che garantisce la beatitudine celeste', tenendo presente il contesto della lirica).

DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, parla di «evidente imitazione petrarchesca, a cominciare dall'iperbole iniziale» (p. 1063) ed elenca tutti quelli che giudica evidenti calchi su Petrarca (vd. commento), per poi concludere (p. 1064):

Non è tra le *Disperse* del Petrarca [SOLERTI 1909] per il semplice fatto di non essergli stato attribuito; non vi sfigurerebbe, tra tante attribuzioni intollerabili. Ma qui siamo piuttosto dalle parti di Buonaccorso da Montemagno il giovane. Il cordice è dell'età sua.

Testimone

Pr^l: c. 45v, «Int(er)rogatus semel Dantes de sui langoris origi(n)e | sic i(n) (con)spectu sue beatricis alloq(ui)t(ur)».

Criteri editoriali

Il testo dell'unico testimone del sonetto è estremamente corretto nella sostanza, tranne che per il v. 5: la lezione «stelle eueramente esole» è erronea, e si è emendato in «stelle veramente, e sole», intendendo il rimante come aggettivo femminile plurale. Al v. 6 il medesimo copista aggiunge in interlinea la «a» tra «fermarsi» e «occhio». Al v. 1 cancellato e poi riscritto di seguito «men» («che fa <men> men»); al v. 3 cancellata la «e» della prima parola (la lezione, cioè, è «Ch<e>»).

Sul piano grafico, si è conservata quanto più possibile la realtà grafice del manoscritto, intervenendo soltanto come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- scioglimento di *tituli* e compendi;
- distinzione secondo l'uso moderno tra *u* e *v* (*uiso* > *viso*, *uiuer* > *viver*, *uerame(n)te* > *veramente*, *vscio* > *uscio*);
- eliminazione della *h* nelle grafie *chui*, *Chon*;

Dal viso bel che fa men chiaro il sole

- ammodernamento della grafia -j in -i (*degnj, occhj, chuj, dolcj, sembiantj, maj, mj*);
- conservazione delle grafie *inmortal, suppremo*.

La rubrica di Pr¹ è stampata fra parentesi quadre.

Di un certo interesse risulta verificare la prassi editoriale di Witte per questo componimento. Proponiamo innanzitutto la traduzione tedesca del sonetto inclusa in WITTE 1842 (p. 189, *Achtundvierzigstes Sonett*):

Vom Antlick, dem das Sonnenlicht erbleicht,
Der Segenspenderin für Segenswerthe,
Die unsrem Leben Reiz und Glück gemährte
Mehr, als sonst je die niedre Welt erreicht,
Von ihrem Blick, der Sonn' und Sternen gleicht,
Vor dessen Glanz kein Aug' sich noch erwehrte,
Der meine Seufzer keinem ließ und nährte,
Von Ihrem Wort, das Huld und Demuth zeigt,
Von diesen Formen himmlischer Gestaltung
Und Lieblichkeit, wie nie zuvor erschien,
Die selbst der Luft der Liebe Feuer lehrt,
Von all der Gunft des Himmels und der Waltung
Der Sterne, die nie gleiche Gaben liehn, –
Entsprang die Glut, die mich verzehrend nährt.

Questo invece il testo in italiano di WITTE 1871:

Dal viso bel che fa men chiaro il sole,
Di questa, dei cor degni, alta Beatrice,
Ch'adorna il viver nostro e 'l fa felice
Assai più che nel mondo esser non suole,
Dagli occhj, stelle veramente e sole,
In cui fermarsi occhio [in nota: «Forse a occhio»] terren non lice,
Degna dei miei sospir prima radice,
Da belle, oneste, umil, dolci parole,
Da quei sembianti d'immortal figura,
Da mai simil non vista leggiadria,
Ch'accende l'aer d'amorosa face,
Dal don del Ciel supremo, e [WITTE 1879: «o»] di natura
Con sue vaghezze invariabil pria
La fiamma vien che mi nutrisce e sface.

Dal viso bel che fa men chiaro il sole

Mettiamo quindi a confronto le lezioni del manoscritto con le soluzioni editoriali adottate da WITTE 1871:

- 2: cuor > cor;
- 3: efal > e 'l fa;
- 4: sole > suole;
- 5: euerame(n)te > veramente
- 6: a occhio > occhio;
- 7: dimiei > dei miei;
- 8: honeste humil > oneste, umil;
- 9: dinmortal > d'immortal;
- 11: Chincende > Ch'accende;
- 12: suppremo > supremo;
- 13: Chon > con; i(n) cu(r)abil > invariabil;
- 14: vscio > venne.

Si tratta, come si vede, di piccoli interventi sul colorito linguistico, tutti tesi a rendere più familiarmente fiorentino il testo (vv. 2, 7, 11), marchiani errori di lettura (v. 13), modifiche arbitrarie ma tutto sommato trascurabili (v. 3) ed anche vere e proprie violenze alla lezione del manoscritto, modifiche arbitrarie e ai nostri occhi ancor meno giustificabili delle precedenti, come al v. 14 «vien» in luogo di «vscio», *uscìo*, lezione sulla cui bontà non si può davvero dubitare.

Edizioni precedenti

WITTE 1842: p. 189 (*Vom Antlick, dem das Sonnenlicht erbleicht*).

WITTE 1871: p. 293.

Bibliografia

DE ROBERTIS, *Rime* 2002: vol. II to. 2, pp. 1063-1064.

Metrica

Sonetto di schema ABBA, ABBA; CDE, CDE. Rime equivoche ai versi 1: 4 : 5, con *sole* sostantivo maschile alla prima occorrenza, terza persona singolare del presente indicativo del verbo *solere* alla seconda occorrenza, aggettivo femminile plurale alla terza occorrenza.

Dal viso bel che fa men chiaro il sole

Testo

[Interrogatus semel Dantes de sui langoris origine, sic in conspectu sue beatrix alloquitur]

Dal viso bel che fa men chiaro il sole,
di questa dei cuor degni alta beatrice
ch' adorna il viver nostro e fa 'l felice,
assai più che nel mondo esser non sòle; 4

dagli occhi, stelle veramente, e sole^a
in cui fermarsi a occhio terren non lice,
degnà di miei sospir prima radice;
da belle, oneste, umil, dolci parole; 8

da quei sembianti d'inmortal figura;
da mai simil non vista leggiadria,
ch'incende l'aier d'amorosa face; 11

dal don del ciel suppremo e di natura,
con sue vaghezze incurabil', pria
la fiamma uscìo che mi nutrisce e sface. 14

^a stelle veramente, e sole] stelle eueramente esole Pr¹

Dal viso bel che fa men chiaro il sole

‘Dal bel viso che rende più chiaro il sole, il viso di questa donna dall’alto ingegno e che dona la beatitudine celeste, che rende più degna e felice la nostra vita, molto più di quanto normalmente non accada; dagli occhi, (che) veramente (sembrano) stelle, e (che sono le) sole (stelle) in cui non è lecito che occhio umano si fissi, la prima degna causa dei miei sospiri; da belle, oneste, umili e dolci parole; da quell’aspetto di essere immortale; da una nobiltà di costumi mai vista prima, che incendia l’aria con fuoco d’amore; dal dono dell’ultimo cielo e della natura, con (tutte) le sue bellezze da cui non è possibile guarire, per prima uscì la fiamma che mi nutre e distrugge’.

2. *di questa dei cuor degni alta beatrice*: DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2 p. 1064, richiama PETRARCA, *Si come eterna vita è veder Dio* (R.v.f. CXCI), 7, «dolce del mio penser hora beatrice»; tuttavia, il *corpus OVI* consente di rintracciare un’altra interessante occorrenza in cui compare il sintagma in rima *alta beatrice*, ovvero BARTOLOMEO DA CASTEL DELLA PIEVE, *Benché il cielo à nel tuo prato concluso* (ID., *Canzone*), v. 9, «se volgi gli occhi a l’alta beatrice».

5. *dagli occhi, stelle veramente*: la «coppia d’identità» *occhi/stelle* ricorda a DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2 p. 1064, PETRARCA, *Quel sempre acerbo et honorato giorno* (R.v.f. CLVII), 10, «hebeno i cigli, et gli occhi eran due stelle». Si possono aggiungere altri due luoghi petarcheschi: *Piovonmi amare lagrime dal viso* (R.v.f. XVII), 11, «torcer da me le mie fatali stelle», e *Amor et io sì pien’ di maraviglia* (R.v.f. CLX), 5-6, «Dal bel seren de le tranquille ciglia / sfavillan sì le mie due stelle fide»; ed anche BOCCACCIO, *Filocolo* III, XI, «I loro occhi pareano matutine stelle».

7. *dega di miei sospir prima radice*: DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2 pp. 1063-1064, vi vede un «ricalco» di Petrarca, *È questo ’l nido in che la mia fenice* (R.v.f. CCCXXI), 5, «O del dolce mio mal prima radice»; ma si vedano anche *Inf.* v, 124-125, «Ma s’a conoscer la prima radice / del nostro amor», e ONESTO DA BOLOGNA, *Quella che in cor l’amorosa radice* (VI), 1-2, «Quella che in cor l’amorosa radice / mi piantò nel primier ch’e’ mal la vidi».

8. *da belle, oneste, umil, dolci parole*: DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2 p. 1064, ricorda PETRARCA, *L’aura che ’l verde lauro et l’aureo crine* (R.v.f. CCXLVI), 14, «senza l’oneste sue dolci parole»; ma si veda anche PETRARCA, *Deh qual pietà, qual angel fu sì presto* (R.v.f. CCCXLI), 4, «madonna in quel suo atto dolce honesto».

10. *leggiadria*: GIUNTA, *Opere* 2011, p. 180 (commentando il «leggiadria» del v. 20 di DANTE, *Per una ghirlandetta* – LVI), ricorda le due accezioni del vocabolo: «in negativo, ‘vanità, leggerezza’» (sul provenzale *legeria*), «in positivo, ‘signorilità, nobiltà di costumi’».

11. *face*: ‘fiamma’, secondo il senso proprio che il latinismo, introdotto da Dante, ha in italiano antico (vd. qui il commento a 6.1, v. 9).

12. *ciel suppremo*: un’espressione affine è solo in FRANCO SACCHETTI, *Festa ne fa il ciel<o>, piange la terra* (*Rime* CLXXIII), 148-149, «non temo di costui, ch’al ciel suppremo / riceve il don che niun magior si stima», e Michele, *io ho sentito i grandi affanni* (CCLI), 11, «e fur sommersi dal suppremo cielo».

13. *incurabil’*: il vocabolo, stando al *corpus OVI*, non ha altre attestazioni in poesia. Stampiamo così intendendo che l’aggettivo si riferisca alle *vaghezze* della donna, nominate nei dodici versi precedenti; donna che, scopriremo al seguente v. 14, possiede qualità dalla valenza allo stesso tempo positivo (*nutrisce*) e negativo (*sface*): si può dunque spiegare sulla base di questa duplice valenza l’ossimoro *vaghezze incurabil[i]*.

Dal viso bel che fa men chiaro il sole

14. *la fiamma uscìo che mi nutrisce e sface*: DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2 p. 1064, richiama PETRARCA, *D'un bel chiaro polito et vivo ghiaccio* (R.v.f. CCII), 2, «move la fiamma che m'incende et strugge»; possiamo forse aggiungere che, se il nostro rimatore anonimo è un imitatore di Petrarca, potrebbe aver tratto proprio dai primi due versi di *D'un bel chiaro* il motivo del suo componimento, amplificandolo su tutta la lunghezza del sonetto.

8.3 *Da quella luce che 'l suo corso gira*

Compreso nel II Libro di Giunt, in cui gli editori dell'antologia riunirono tutti i componimenti che capitavano loro sotto mano col nome di Dante, e che ritenevano di poter stampare sotto il nome di Dante, il sonetto *Da quella luce* passò a tutte le edizioni che da Giunt derivano; e fu letto come di Dante per tutto l'Ottocento, fino all'edizione oxoniense che chiude il secolo. Tre dei quattro testimoni del sonetto (due dei quali collaterali) assegnano il sonetto all'Alighieri; uno, T¹, lo assegna a Cristoforo da Monte: attribuzione decisamente *difficilior*, e alla quale bisognerà dunque prestar fede, come hanno fatto tutti gli studiosi di Dante a partire dall'intervento di BARBI, *Recensione Zingarelli*, p. 34 («va tolto di fra i danteschi il son. *Deh sappi pazientemente amare*, che è di Rosello Roselli, e più risolutamente che lo Z. non faccia anche l'altro che comincia *Da quella luce che il suo corso gira* e che il Trivulziano 1058 [T¹] attribuisce a Cristoforo da Monte»), in avanti.

La presenza di Dante, in questo «esercizio» che ha «qualche pretesa» e «non nasconde un certo imbarazzo» (DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 980), è palese: si tratta del ritratto di una donna che padroneggia tutte le sette arti liberali, simboleggiate ciascuna da uno dei cieli mobili, e alle quali il rimatore si riferisce seguendo pedissequamente i paragoni che Dante isituisce nel trattato II del *Convivio* (capitolo XIII). Questa donna è una donna reale, la Giovanna che DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 980 vede adombrata nel riferimento al cielo di Giove? O non è forse la Filosofia, ritratta, secondo le parole di De Robertis, «coi colori della tavolozza intellettuale del *Convivio*»? Forse il v. 5 parrebbe alludere al martirio amoroso nei confronti della donna che si adorna delle sette arti, così come i desideri del v. 8 («l'effetto delle mie desira»); ma non si può che restare nell'incertezza.

Certo è che, per dirla con DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 981, «proprio non si vede Dante a ricavare un tal sottoprodotto dai dati della sua 'scienza', e a riconvertire in 'articoli' poetici la sua chiosa».

Testimoni

Cr III: c. 25v, collazionato con il «ms. Laur. B. 40. C. 44» (ovvero L44), «Sonetto XLII» attribuito a Dante.

Giunt: c. 19r (Libro II, «SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALIGHIERI»).

L44: c. 32r, «<Canzona> Sonetto didante».

*Naz*³: c. 4r^a, «didante alinghierj».

*T*¹: c. 56v, «Soneto de (crist)foro da monte».

Discussione testuale

Dalla *constitutio textus* è escluso Cr III, in quanto *descriptus* di Giunt (da cui trae i vv. 1-3, 5-6 e 9, più le varianti a margine degli altri versi) e *L44* (vv. 4, 7-8 e 10-14).

Giunt, *editio princeps* del sonetto, ed *L44* (di fine Quattrocento-inizio Cinquecento) condividono l'errore peculiare del v. 5, *ne spira* *L44/ne aspira* Giunt: si tratta della ripetizione del sintagma finale del verso precedente, che Giunt, forse per evitare la ripetizione, ma senza poter ripristinare l'originario *martira* (lezione buona che è in *Naz*³ e *T*¹), tenta di emendare con la lezione *aspira*; e la lezione del v. 6, *ritarte signorevole arte* *L44/ritragge signoreuol' arte* Giunt (con facile congettura, sul piano formale perfettamente confacente al tipo linguistico familiare), che pare più vicina alla ipotizzabile lezione originaria *ritrae signorevole*. In quest'ultimo caso, *Naz*³ (di fine Trecento) legge *ritrar signior volse arte*, *T*¹ (del 1425) *ritrae signioria uol arte*: lezioni errate (corretto il *ritrae* di *T*¹), che accomunano i due testimoni, che una serie di rispettive *lectiones singulares* permette di classificare come collaterali.

Collaterali, naturalmente, in un altro ramo della tradizione, anche *L44* e Giunt: la stampa, infatti, oltre ai consueti rimaneggiamenti che adeguano il colorito del componimento al tipo linguistico familiare (su tutti, al v. 4 *lo Astrologo*, variante meramente formale analoga a quella di *T*¹, accanto a *llo strolagho* di *Naz*³ e *llo strolago* di *L44*; e al v. 8 *Le dà l'effetto*, accanto a *Glìe dalleffetto* *L44*, *glie dalleffetto* *Naz*³, *Glìe dal effecto* *T*¹) – i quali, come sempre, rendono non immediatamente agevole identificare la fonte da cui attinsero gli editori –, presenta le seguenti lezioni, che non consentono di identificarla come un *descriptus* di *L44*: 3, *E' stando* (facile congettura che sana l'ipometria degli altri tre testimoni, e che qui si accoglie a testo); 7, *E' quei* (*Atquei* *L44*, *a quei* *Naz*³, errore poligenetico cui si oppongono Giunt e *T*¹, che legge anch'esso *E que*); 9, *Mercurio* (come *Naz*³, *merchuro*, di contro all'errore poligenetico condiviso da *L44*, *merchurj* – con *o* aggiunta da altra mano –, e *T*¹, *m(er)curio*); 14, *di tutti i sette* (*di tutti e sette* *L44*, e *di tutti assette* *Naz*³, *dituto e sete* *T*¹).

Criteri editoriali

Come testo-base si assume Naz³, in ragione della sua maggior vetustà; i suoi errori singolari sono: 2 *delunpirie* (errore di lettura); 8 *dello mio disiro* (rima errata); 11 *al p(r)imo ciel* (*el* i restanti testimoni). Sul piano grafico, si è intervenuti come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- scioglimento di *tituli* e compendi;
- riduzione a *-gn-* dei nessi *-ngn-* (*chostringne*, *ongni*) e *-ngni-* (*tingnie*, *di-pingnie*);
- eliminazione della *i* dopo *g* palatale (*reggie*);
- eliminazione della *h* nelle grafie *sechondo*, *strolagho*, *chol*, *Anchor*, *merchuro*, *Cholei*, *chostringne*, *chosi*;
- ammodernamento delle seguenti grafie: $\varsigma > z$ (*terço*, *eloquença*), $q > c$ (*quor*);
- conservazione del nesso *-np-* per *-mp-* (*senpre*);
- resa del raddoppiamento fonosintattico con la grafia analitica.

Le *lectiones singluares* degli altri testimoni sono in apparato (che ha forma mista: se alla lezione accolta a testo non segue alcuna sigla, vuol dire che la variante o le varianti segunti sono *lectiones singulares* dei rispettivi testimoni).

DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, pp. 980-981, avanza qualche ipotesi testuale, che però qui non accogliamo, rimanendo fedeli alle lezioni ricostruibili sulla base della collazione dei quattro testimoni. Il «martira» (v. 5) di Naz³ (ma anche di T¹) potrebbe essere in realtà *m'actira* (il che vorrebbe dire dare al verso il significato opposto); «empiree sarte» (v. 2) potrebbe essere letto *empiree parte*, con *parte* verbo (ma, francamente, un verbo qui non avrebbe troppo senso), o «arditamente *carte* per 'volume'» (ed è ipotesi suggestiva, ma invero troppo ardita per essere promossa a testo in un caso del genere).

Edizioni precedenti

ZANE 1731: libro II, p. 36.

PASQUALI 1741: tomo II, pp. 220-221.

ZATTA 1758: p. 327.

PARNASO ITALIANO 1820: p. 17.

Da quella luce che 'l suo corso gira

WITTE 1827: pp. 284-285 (*Von jenem Licht, das seines Laufes Bogen*).

FRATICELLI 1834: pp. 141-142.

WITTE 1842: p. 149 (*Von jenem Licht, das seines Laufes Bogen*).

PARNASO ITALIANO 1846: col. 359.

FRATICELLI 1856: p. 162.

GIULIANI 1868: p. 354 (commento p. 354).

MOORE 1894: p. 172.

Bibliografia

DE ROBERTIS, *Rime* 2002: vol. II to. 2, pp. 980-981.

Metrica

Sonetto di schema ABBA, ABBA; CDC, DCD.

Da quella luce che 'l suo corso gira

Testo

Da^a quella luce che 'l suo corso gira
senpre al voler dell'empirie^b sarte,
e^c stando regge tra Saturno e Marte,
secondo che llo strolago ne spira, 4

quella che mme col suo piacer martira^d
d'essa ritrae^e signorevole^f arte;
e^g quei che ddal ciel quarto non si parte
glie dà ll'effetto delle mie desira^h. 8

Ancor quel bel pianetoⁱ di Mercurio^j
di sua virtute sua loquela^k tigne,
e 'l^l primo ciel di sé già nno gli' è^m duro; 11

colei che 'l terzo ciel di sé costringe
il cuor le fa d'ogni eloquenza puro:
così di tutti e setteⁿ si dipigne. 14

^a Da] d]a Naz³; MA T¹

^b dell'empirie] del impirie T¹; dlunpirie Naz³

^c e] Giunt; *manca*. Naz³ T¹ L44

^d martira] Naz³ T¹; nespira L44, ne aspira Giunt

^e ritrae] T¹; ritrar Naz³; ritarte L44; ritragge Giunt

^f singnorevole] signior volse Naz³, signioria uol T¹

^g e] T¹ Giunt; a Naz³, at L44

^h delle mie desira] T¹; dello mio desiro Naz³; delle mia disira L44; dè la mia desira Giunt

ⁱ pianeto] pianeta Giunt

^j Mercurio] Naz³ Giunt; m(er)curio T¹, merchurj[o] L44 (*o d'altra mano*)

^k sua loquela] <?> su loqual T¹

^l e 'l] al Naz³

^m gli è] l'è Giunt

ⁿ di tutti e sette] L44; di tutti assette Naz³, dituto e sete T¹, di tutti i sette Giunt

Da quella luce che 'l suo corso gira

‘Da quella luce (di Giove) che ruota la sua orbita, sempre secondo la volontà delle sarte dell’Empireo, e regna fra Saturno e Marte, secondo quanto ci ispira l’astronomo, colei che mi tortura col suo piacere da essa trae l’arte signorile (della geometria); e quel (pianeta) che non si allontana dal quarto cielo (il Sole) le invia l’influsso (astrale) dei miei desideri. Anche quel bel pianeta di Mercurio tinge la sua eloquenza con la sua virtù, e il primo cielo (della Luna) non le è ostico. Colei che modera il terzo cielo (Venere) le rende il cuore puro di ogni abilità retorica: così si adorna di tutti e sette (i cieli mobili)’.

1. *Da quella luce...*: la luce del cielo di Giove, il sesto, collocato fra Marte e Saturno; secondo DANTE, *Cv.* II, XIII, 25 rappresenta la geometria: «E lo cielo di Giove si può comparare alla Geometria per due propietadi: l’una si è che muove tra due cieli repugnanti alla sua buona temperanza, sì come quello di Marte e quello di Saturno [...]. L’altra si è che intra tutte le stelle bianca si mostra, quasi argentata. E queste [due] cose sono nella scienza della Geometria». Per DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 980, «potrebb’essere designazione d’una Giovanna».

3. *tra Saturno e Marte*: Marte, il quinto cielo, viene paragonato da DANTE, *Cv.* II, XIII, 20-22 alla musica: «E lo cielo di Marte si può comparare alla Musica per due propietadi: l’una si è la sua più bella relazione: ché, annumerando li cieli mobili, da qualunque si comincia, o dall’infimo o dal sommo, esso cielo di Marte è lo quinto, esso è lo mezzo di tutti [...]. L’altra si è che esso Marte, [secondo che dice Tolomeo nel Quadripartito], dissecca e arde le cose, perché lo suo calore è simile a quello del fuoco [...]. E queste due propietadi sono nella Musica»; Saturno, settimo ed ultimo dei cieli mobili, viene paragonato invece all’astronomia (*Cv.* II, XIII, 28): «E lo cielo di Saturno hae due propietadi per le quali si può comparare all’Astrologia: l’una si è la tardezza del suo movimento per [li] dodici segni, ché ventinove anni e più [...] vuole di tempo lo suo cerchio; l’altra si è che sopra tutti li altri pianeti esso è alto. E queste due propietadi sono nell’Astrologia».

7. *e quei che ddal ciel quarto non si parte*: il Sole, che per DANTE, *Cv.* II, XIII, 15, simboleggia l’aritmetica: «E lo cielo del Sole si può comparare all’Arismetica per due propietadi: l’una si è che dal suo lume tutte l’altre stelle s’informano; l’altra si è che l’occhio nol può mirare. E queste due propietadi sono nell’Arismetica». Secondo DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 980, significherebbe qui «l’ardore del desiderio».

9-10 *quel bel pianeto di Mercurio / di sua virtute sua loquela tigne*: il secondo cielo, paragonabile alla dialettica (DANTE, *Cv.* II, XIII, 11): «E lo cielo di Mercurio si può comparare alla Dialettica per due propietadi: ché Mercurio è la più picciola stella del cielo [...]. L’altra propietade si è che più va velata delli raggi del Sole che null’altra stella. E queste due propietadi sono della Dialettica».

11. *e 'l primo ciel*: il cielo della Luna, che DANTE *Cv.* II, XIII, 9, interpreta come la grammatica: «Dico che 'l cielo de la Luna colla Gramatica si somiglia, perché ad esso si può comparare [per due propietadi]. Ché se la Luna si guarda bene, due cose si veggiono in essa propie, che non si veggiono nell’altre stelle. L’una si è l’ombra che è in essa, la quale non è altro che raritate del suo corpo [...]; l’altra si è la variazione della sua luminositate [...]. E queste due propietadi hae la Gramatica».

12. *colei che 'l terzo ciel di sé costringe*: Venere, che per DANTE *Cv.* II, XIII, 13, simboleggia la retorica: «E lo cielo di Venere si può comparare alla Rettorica per due propietadi: l’una si è la chiarezza del suo aspetto, che è soavissima a vedere più che altra stella; l’altra si è la sua apparenza or da mane or da sera. E queste due propietadi sono nella Rettorica».

8.4 *De, sappi pacientemente amare* (Rosello Roselli)

Fra i componimenti che recano abusivamente il nome di Dante in cui si imbatté Karl Witte, vi è anche un sonetto che, attribuito anche a Francesco Petrarca, è in realtà del petrarchista aretino del primo Quattrocento Rosello Roselli (il profilo biografico è in BRUTI, *Canzoniere*, pp. 81-107), come sancisce la sua presenza nella silloge autografa del poeta, Ri.

La vicenda di questo sonetto è identica a quella di *Dal viso bel che fa men chiaro il sole* (8.2): lo studioso prussiano stampò dapprima la sola traduzione in tedesco del sonetto in WITTE 1842 (p. 195; nel vol. II, p. LXXI, ci informa di averlo tratto, e non poteva essere altrimenti, dall'unico manoscritto che lo attribuisce a Dante, il «Laurent. LXXXXIX. Inf. 40», ovvero L44²) e poi il testo italiano in WITTE 1871 (p. 296). Il primo a segnalare che il sonetto fosse di Rosello Roselli fu BARBI, *Recensione Zingarelli*, p. 34 («va tolto di fra i danteschi il son. *Deh sappi pazientemente amare*, che è di Rosello Roselli»; siamo nel 1904).

Come nessuno studioso italiano riprodusse *Dal viso bel* fra le rime di Dante, così nessuno studioso italiano riprodusse *Deh, sappi pacientemente* fra le rime dell'Alighieri: anche questo contributo isolato del pioniere della filologia dantesca, non immune da sviste provocate da una metodologia agli albori ed ancora troppo grezza per risultare sempre affidabile.

Testimoni

*C*⁸: c. 163v.

*L44*²: c. 160r^a, «Sonetto didante alinghieri».

*Mg*¹⁹: c. 72r-v, «Petrarcha».

*Naz*¹⁹: c. 143v, «S. di mess(er) Rosello chanonico fiorentino fatto | insulla ghalea viniziana p(er) luigi uettori | essendo innamorato della pippa».

Ri: c. 160r (trentareesimo componimento della sezione del canzoniere autografo di Rosello Roselli, senza rubrica).

Discussione testuale

Ri è codice autografo di Rosello Roselli, che vi copia i *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca e di seguito il suo proprio canzoniere, a più riprese chiamato «Oretardi». Il testo del sonetto è naturalmente costituito sul solo Ri.

Gli altri tre testimoni mostrano un certo interesse esclusivamente per quanto concerne le rispettive rubriche.

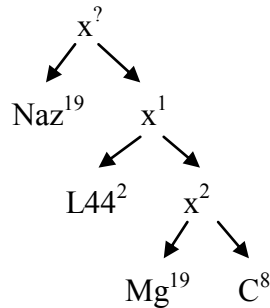
Naz¹⁹ tramanda una rubrica precisa ed analitica, che fornisce informazioni puntuali circa l'occasione della composizione del sonetto da parte del giurista e canonico aretino. Proprio la designazione di Rosello quale «fiorentino» potrebbe far dubitare dell'affidabilità di tale rubrica, ma se consideriamo che è accertata una stretta vicinanza del poeta con la cerchia dei Medici, e soprattutto la bontà testuale del sonetto come lo si legge in Mg¹⁹ – tale da far pensare anche a BIANCARDI, ROSELLO ROSELLI, pp. LVI-LVIII che questo codice sia copia di un testimone assai vicino all'originale – abbiamo ritenuto di stampare tale rubrica in testa al sonetto, fra parentesi quadre (a sottolineare che essa non compare nell'autografo). D'altra parte, scrive BIANCARDI, ROSELLO ROSELLI, p. XXVI: «che Pippa (o Pipa) venga in esso effettivamente celebrata, ci è confermato da FR [Ri], all'interno del quale il son. è collocato fra altre rime, i cui primi vv. celano il nome della donna amata dal Vettori: *Non seppi parlar mai di dolcemente* (XXII), *S'io non seppi parlar per gran temenza* (XXIV) e *Sappi parlare accortamente e dire* (XXV)».

Queste le innovazioni di Naz¹⁹: 3 *Chio*, 6 *E nauichanti*, 7 *Poi p(er)esse stati saui et*, 10 *mostra prima vita*. L44² attribuisce il sonetto a Dante Alighieri, Mg¹⁹ a Francesco Petrarca; entrambi i testimoni si mostrano assai scorretti sul piano testuale. Può risultare interessante riportare in sede di discussione testuali le varianti con cui il sonetto figurava, in questi due codici, sotto il nome dei due grandi poeti cui esso è attribuito. Ecco dunque le varianti di L44²: 2 *essoppo(r) tare lepene*, 3 *arai anchora*, 6 *enuichanti quali*, 7 *saggi e*, 8 *salire insino in porto eben*, 9 *uuole* (e dunque verso ipermetro), 10 *ep(er)<l>ma mostra*, 11 *prouare*, 12 *Equando truoua*, 13 *hosa*. Queste le varianti di Mg¹⁹: 2 *etsoppor tarlapena*, 3 *chancora spero narai*, 6 *etnaucanti*, 7 *mapoi peresser bensaggi*, 8 *gireinlieto porto ebenposare*, 10 *amostrar*, 11 *dello amare*, 12 *Maquando uede luomo chep(re)gio merta* (oltre alle innovazioni, ipermetria). Ed ecco infine le varianti di C⁸, l'unico testimone a tramandare adespoto il sonetto: 2 *esoportar lapena*, 3 *chancora sper narai*, 5 *I ho gia visto*, 6 *e nauicanti*, 7 *Ma po peresser saggi et acorti*, 8 *Girne in tranquillo porto et ben posare*, 10 *E mostra prima*, 11 *dellamare*, 12 *Ma quando uede luomo che pregio merta*.

L'esame della *varia lectio* nei non autografi porta BIANCARDI, ROSELLO ROSELLI, p. LVI (le tabelle di collazione alle seguenti pp. LVII-LVIII), ad afferma-

De, sappi pacientemente amare

re che con ogni probabilità essi «discendono da uno stesso archetipo», ma che non esistono evidenti errori comuni ai quattro codici; e a tracciare quindi uno stemma dei loro rapporti (p. LVIII; lo riproduciamo qui con le nostre sigle e con le *x* degli *interpositi* minuscole):



Proponiamo di sèguito, a scopo meramente documentario, le edizioni di Witte, che pubblicava il sonetto sul solo L44²:

Ergib erduldig dich der Liebe Glutten,
Ertrage willig jetzt noch deine Qualen;
Einst wird dir, hoff' ich, solche Freude Frahlen,
Dass du dich rechnest zu den Frohgemuthen.
Oft sah ich schon das Meer in wilden Fluten,
Sah Tod sich auf der Schiffer Untlick malen,
Die, weil sie ihr Bemüthen Gott befahlen,
Im Hafen nagelangt, zufrieden ruhten.
Kein Misträun duldet Umor, auch kein leises;
Zu Umfang prüst er oft mit Schmerz und Grame,
Erforschend, wie der Liebende gesonnen;
Doch findet dann er würdig ihn des Preises,
Wirbt er für ihn bei der geliebten Dame,
Sondass das Dienen schliesst in süßen Wonnen.

Deh [Cod. «Se»], sappi pazientemente amare,
E sopportar le pene ch'al cor porti;
Chè spero, avrai ancor tanti conforti
Che ti potrai felice nominare.
I' ho veduto in gran tempesta il mare
E i naviganti quasi tutti morti,
E poi, per esser saggi e been accorti,
Salire insino in porto, e ben posare.
Amor vuol fe' ferma [Forse «Chè fede vuole Amor e ferma] e certa,
E prima mostra vita tenebrosa,

De, sappi pacientemente amare

Per provar degli amanti il lor talento;
E quando trova l'uom che 'l premio merta,
La cosa [Forse «donna»] amata fa tanto pietosa,
Ch'al fin colui che serve è ben contento.

Criteri editoriali

Poiché la presente edizione è basata sull'autografo, non si può che essere estremamente conservativi rispetto ad esso sul piano grafico. I soli ammodernamenti, affini a ROSELLO ROSELLI, consistono nell'introduzione della punteggiatura e degli accenti, la resa di *ciaschum* del verso 8 con *ciascum* (al v. 6 leggiamo *naucanti*), la resa di *u* con *v*. Nella presente edizione vi è qualche differenza rispetto a quella di BIANCARDI, ROSELLO ROSELLI, poiché abbiamo preferito mantenere tutte le peculiarità grafiche del manoscritto: al v. 1 abbiamo conservato la grafia *de* del manoscritto e il grafema -ci- di *pacientemente* (il segno di dieresi, come anche in ROSELLO ROSELLI, aiuta a visualizzare la struttura metrica del verso, che ha *ictus* principale di sesta *paciente*); altre grafie conservate sono *gram*, seguita da *tempesta*, al v. 5, e l'analoga *ciascum*, seguita da *ben*, al v. 8; *navicanti* al v. 6; *et* ai vv. 2, 7, 9, 10.

Edizioni precedenti

WITTE 1842: p. 195 (*Ergib erduldig dich der Liebe Gluten*).

WITTE 1871: p. 296.

BRUTI, *Canzoniere*.

LTQ: II, p. 417.

ROSELLO ROSELLI: p. 20 (numero XXIII).

Metrica

Sonetto di schema ABBA, ABBA; CDE, CDE.

De, sappi pacientemente amare

Testo

[Sonetto di messer Rosello, canonico fiorentino, fatto in sulla galea viniziana per Luigi Vettori, essendo innamorato della Pippa]

De, sappi pacientemente amare
et soffrir la gran pena che al cor porti,
ché spero ancora arai tanti conforti,
che ti potrai felice nominare. 4

Io ò veduto in gram tempesta il mare,
i navicanti quasi tutti morti,
et poi, per esser stati bene accorti,
in lieto porto ciascum ben posare. 8

Amor vuol fé provata, ferma et certa,
et mostra in prima vita tenebrosa,
per saper degli amanti el lor talento. 11

Ma, poi che vede l'om che 'l premio merta,
la cosa amata fa tanto piatosa,
che al fin colui che serve è ben contento. 14

8.5 *Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri*

Le vicende del sonetto sono già state affrontate nel ‘cappello introduttivo’ di *Chi sei tu, che pietosamente cheri* (8.1), cui si rimanda. Dobbiamo tuttavia aggiungere che, accanto alla tradizione che attribuisce il sonetto a Dante, concidente con quella di *Chi sei tu*, è esistito almeno un altro codice, oggi perduto, che attribuiva il sonetto a Cino; un codice al quale attinse PILLI 1559 (da cui solo CIAMPI 1813). *Singularis* l’attribuzione al pistoiese, ed è questo un caso analogo a quello di *Io sì vago de la bella luce* (4.3), uno dei casi cui Pilli, la cui fonte principale è Giunt, attingeva per alcuni componimenti a un codice che recava l’attribuzione a Cino e delle varianti diverse da quelle di Giunt; *singulares* le numerose *lectiones* che caratterizzano la stampa del 1559 (a cominciare dall’incipit, «MADONNE mie uedeste uoi l'altrieri»), a causa delle quali è forte il sospetto che massicci siano in questo caso i «concier» (BARBI, *Studi*, p. 93) di Pilli sulla sua fonte manoscritta di tradizione alternativa a quella di Giunt (e dei codici di cui si serviva Giunt).

Testimoni

Br: cc. Cv-CIr, «REPUTATO DI DANTE».

Cr III: cc. 27r-27v.

Giunt: c. 20r-v (Libro II, «SONETTI | E CANZONI DI DANTE | ALAGHIERI»).

Mc¹: c. 59r, fra i «Sonetti di Dante».

R846: l’incipit, «Madonne mie vedeste uoi l'altrieri», menzionato a c. 20v, in quanto il sonetto risulta stampato come di Dante.

Su: varianti.

Discussione testuale

Dalla *constitutio textus* è escluso *Cr III*, in quanto *descriptus* di *Giunt*; innovazioni rispetto alla stampa: 5 *cor* (*Giunt cuor*), 6 *disfida* (*Giunt disfide*), 7 *madonne* (*Giunt Madonna*), 14 *lontan* (*Giunt lontano*).

Br e *Mc¹* condividono l’attribuzione a Dante, e in entrambi al presente sonetto segue, presentato come responsivo, *Chi sei tu, che pietosamente cheri* (8.1). Entrambi presentano *lectiones singulares* peculiari. Questi gli errori di *Mc¹*:

Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri

- 1: *uedesti noi l'atr'heri*;
- 6: *deffide*;
- 8: *<?>per sentieri*;
- 9: *Restatiue*;
- 10: *faceti*.

Di sèguito gli errori di Br:

- 3: *quando poco*;
- 7: *madonna*;
- 8: *per uia*;
- 12: *Et se la uol sua merce conforta*;
- 14: *A dir*.

Si registrano anche le seguenti lezioni adiafore:

- 5: *nel cor giunge* Mc¹, *giunge nel cor* Br;
- 8: *Se la 'ncontrate* Mc¹, *Sela scontrate* Br;
- 9-10: *Et humelmente la facesi accorta*, | *Che la mia uita per lei morte porta* Mc¹, *Humilemente la facciate accorta* | *Che la mia vita per lei morte porta* Br.

Peculiari di Giunt, *editio princeps* del sonetto, solo le lezioni dei vv. 1, *deh*, con ogni probabilità rimaneggiamento della non compresa forma veneta *aldì* (vd. già DE ROBERTIS, *Giuntina*, I, p. 46), e 8, *per uia*, né *sentieri* (*per uia oper sentieri* Br, o *per uia <?>per sentieri* Mc¹). Per quanto riguarda le restanti lezioni, Giunt oscilla fra gli altri due testimoni: è vicina a Br nel caso dei vv. 5 *giunge ne'l cuor* (*giugne nel cor* Br, *nel cor giunge* Mc¹), 6 *mi disfide* (*mi <s>desfide* Br, *me deffide* Mc¹) e 7 *Madonna* (*madonna* Br, *Madonne* Mc¹); è vicina a Mc¹, invece, nel caso dei vv. 8 *Sé l'encontrate* (*Se la 'ncontrate* Mc¹, *Sela scontrate* Br), 9-10 *per pietate* | *E humilmente la facete* (*per pietate* | *Et humelmente la faceti* Mc¹, *et per pietate* | *Humilemente la facciate*), 12 *E' s'ella uuol chè sua mercé* (*E s'ella uol, che soa merce* Mc¹, *Et se la uol sua merce* Br) e 14 *A' dirlo* (*A dirlo* Mc¹, *A dir* Br). In conseguenza di ciò, anche Giunt resta esclusa dalla *constitutio textus*. Il v. 10 secondo la lezione di Giunt («Et humilmente la facete accorta») è citato da CASTELVETRO, *Giunta articoli*, p. 121 in riferimento all'uso dantesco della voce verbale «facete»; naturalmente anche Castelvetro, con Giunt, attribuisce il sonetto a Dante.

Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri

PILLI 1559 attribuisce il sonetto a Cino da Pistoia, attingendo a una fonte alternativa a quella dei codici che lo assegnano a Dante. Riportiamo interamente il testo di Pilli, le cui varianti peculiari (che stampiamo in corsivo; a lato del v. 9 una *manicula*) appesantirebbero eccessivamente l'apparato, anche perché solo una lettura integrale dà il senso della divergenza con le varianti della tradizione manoscritta da cui dipende Giunt:

MADONNE *mie* uedeste uoi l'altrieri,
Quella gentil figura che m'ancide,
Quella, se solo un' pochettin sorride,
Quale 'l Sol neue, strugge i miei pensieri;
Onde nel cor *giungon* colpi sì fieri,
Che della *uita* par *ch'io mi diffide*,
Però Madame qualunque la uide,
O per uia l'incontrate, ò per sentieri:
Restateui con lei; e per pietate,
Humilmente fatenel' accorta,
Che la mia uita per lei morte porta;
E s'ella pur, per sua merce, conforta
L'anima mia, piena di grauitate,
A dir à me, *sta san, uoi la* mandate.

La fonte alternativa di PILLI 1559 tramandava un testo talmente corrotto da sollecitare continui e massicci interventi dell'editore (ciò che non accade in simili proporzioni, ad esempio, con *Io son sì vago*), o una simile *varia lectio* si era prodotta nella trafila di copia di questo secondo ramo della tradizione di *Madonne, aldì* (certo non pare essere una correzione di Pilli, bensì un errore ereditato dalla fonte e per il quale l'editore non seppe formulare una buona congettura, lo *sta san* dell'ultimo verso – che CIAMPI 1813 stampa «sta' san», soluzione anch'essa poco felice)?

Queste le varianti e le postille lessicali di Su:

- v. 1 («Madonne; deh'uedeste uoil'altr'hieri»): *deh'* con sottolineatura tratteggiata, al di sopra *dite*; *uoi* con sottolineatura continua.

- v. 3 («Io dico; chè quand'ella un pó sorride»): aggiunta una *o* a *quand'*; *ella un pó* con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro *un poco*.

- v. 5 («Sì chè giunge ne'l cuor colpi sí fieri»): *giunge ne'l cuor* con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro *nel cuore da*.

Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri

- v. 7 («Peró Madonna qualunque la uide»): la *a* finale di *Madonna* con sottolineatura continua, al di sopra *e*.
- v. 8 («Sè l'encontrate per uia, nè sentieri»): *Sè l'encontrate* con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro *scontrandola*; dopo *nè* aggiunta in interlinea di *per*.
- v. 14 («A' dirlo à mé lontano lo mandate»): *lontano* con sottolineatura tratteggiata, nel margine destro *ui* *prego*.

Criteri editoriali

Come testo-base dell'edizione si è scelto di adottare Mc¹: esso è vicinissimo a Br sul piano cronologico, ma ha un colorito linguistico veneto molto più spiccato, che garantisce una maggiore vicinanza alla lingua dell'anonimo rimatore, il quale doveva essere veneto, come detto nel 'cappello' di *Chi sei tu* [8.1] (e veneziano era il compilatore di Mc¹, Antonio Mezzabarba). Sul testo di Mc1 si è intervenuti come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- distinzione fra *u* e *v* secondo l'uso moderno;
- eliminazione della *h* nella grafia *humelmente*.

Edizioni precedenti

- PILLI 1559: c. 6v.
- ZANE 1731: libro II, p. 38.
- PASQUALI 1741: tomo II, pp. 222-223.
- ZATTA 1758: p. 328.
- CIAMPI 1813: p. 23.
- PARNASO ITALIANO 1820: p. 19.
- WITTE 1827: pp. 312-313 (*Habt ihr, o Frauen, gestern wol gesehen*).
- FRATICELLI 1834: p. 136.
- WITTE 1842: p. 163 (*Habt ihr, o Frauen, neulich wol gesehen*).
- PARNASO ITALIANO 1846: coll. 359-360.
- FRATICELLI 1856: p. 277.

Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri

Bibliografia

CASTELVETRO, *Giunta articoli*: p. 121.

BARBI, *Studi*: p. 60 n.

DE ROBERTIS, *Rime* 2002: vol. II to. 2, p. 816.

Metrica

Sonetto con schema ABBA, ABBA, CDD, DCC.

Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri

Testo

Madonne, aldì, vedeste voi ^a l'altrieri ^b quella gentil figura, che m'ancide? I' dico che, quando un poco ^c sorride, ella distrugge tutti i mei pensieri,	4
sì che nel cor giunge ^d colpi sì fieri, che della morte par che me desfide ^e . Però, madonne ^f , qualunque la vide, se la 'ncontrate o per via ^g o per sentieri ^h ,	8
restatevi ⁱ con lei, per pietate ^j , et umelmente ^k la facciate ^l accorta, ché la mia vita per lei morte porta;	11
e s'ella vol che soa merzé ^m conforta l'anima mia, piena di gravitate, a dirlo ⁿ a me lontano lo mandate.	14

^a vedeste voi] uedesti noi Mc¹

^b l'altrieri] l'altr'heri Mc¹

^c quando un poco] quando poco Br

^d nel cor giunge] giugne nel cor Br

^e desfide] deffide Mc¹

^f madonne] madonna Br

^g o per via] per uia Br

^h o per sentieri] <?> per sentieri Mc¹

ⁱ restatevi] Ristatiue Mc¹

^j per pietate] et per pietate Br

^k et umelmente] Humilemente Br

^l facciate] faceti Mc¹

^m e s'ella vol che soa merzé] Et se la uol sua merce Br

ⁿ dirlo] dir Br

Madonne, aldì, vedeste voi l'altrieri

‘Madonne, ascoltate, avete visto di recente quel nobile volto che mi uccide? Io dico che, quando mi sorride un po’, quella donna annienta totalmente le mie facoltà razionali, così che giungono nel mio cuore colpi così violenti, che pare che mi tolga (perfino) la speranza della morte. Perciò, madonne, quale (fra voi) la vide, se la incontrate sulla strada o su sentieri, trattenevi con lei, per pietà, e con umiltà rendetela cosciente del fatto che, a causa sua, la mia vita porta (con sé) la morte. E se ella dovesse concepire il desiderio che la sua pietà conforti la mia anima, (così) piena di preoccupazioni, mandatene notizia a me, (che sarò) lontano’.

1. *aldì*: come già suggerito da BARBI, *Studi*, p. 60 n., si tratta della forma tipicamente veneta per ‘udite’; *l'altrieri*: in italiano antico, come già in provenzale (*l'autrier*) ha il significato generico di ‘recentemente, nei giorni scorsi’.

2. *gentil figura*: il sintagma è ben attestato nella letteratura italiana dei primi due secoli, nella lirica d’argomento amoroso e non solo: cfr. MONTE ANDREA, *Donna, di voi si rancura* (PD I, p. 462), 61-63, «Donna, bene dà paura / che vostra gentil figura / abassi, da poi che ’n sé tanto ofende»; DANTE DA MAIANO, *O fresca rosa, a voi chero mercede* (v), 11-12, «ver’ me non falli il gran canoscimento / che fa dimoro in voi, gentil figura»; CINO DA PISTOIA, *Non che ’n presenza de la vista umana* (PD II, p. 676), 19, «la vostra gentilissima figura»; *Fiorio e Biancifiore* LXXI, 4, «ma non li parve la gentil figura»; MATTEO DI DINO FRESCOBALDI, *Donna gentil, nel tuo vago cospetto* (d. XXV), 25-26, «ché viver dubiosa e innamorata / non si consente a sì gentil figura»; *Bel Gherardino* II, XIII, 6, «se io non godo tuo gentile figura»; FRANCESCO LANDINI, *In somma altezza t’ha posta natura* (PMusT, p. 183), 7-8, «Ma quella crudeltà, che in te dimora, / non istà ben in sì gentil figura».

3. *quando un poco sorride*: evidente ripresa di DANTE, *Ne li occhi porta la mia donna Amore* (V.n. XXI), 12, «Quel ch’ella par quando un poco sorride».

5. *giunge*: DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 816, afferma che, se l’*aldì* del v. 1 individua il sonetto come veneto, il verbo del v. 5 potrebbe addirittura identificare un testo veneziano, se *giunge* viene ritenuto, come qui, forma plurale (*giungono*) di *giungere*, e non «come ‘aggiungere’, sogg. la donna».

6. *desfide*: ‘tolga la speranza’.

8. *se la ’ncontrate*: è la lezione di Mc¹, adottata in situazione di adiaforia con Br («Sela scontrate») solo perché Mc¹ è il testo-base dell’edizione; sebbene non sussistano dubbi circa la provenienza veneta del sonetto, non pare qui opportuno correggere, come vuole BARBI, *Studi*, p. 60 n., in «Se la scontrà», forma veneta come l’*aldì* del v. 1.

8.6 *Non nacque mai disio dolce e soave*

Nell'edizione diplomatica del quinecentesco manoscritto Casanatense 433, già d. V. 5 (Ca), allestita nel 1895 da Mario Pelaez (PELAEZ, *Rime antiche*), era possibile leggere, tra gli altri, un sonetto che l'illustre codice attribuisce a Dante, e che mai prima era stato dato alle stampe. Nel capitolo relativo a Ca dei suoi *Studi sul canzoniere di Dante* (BARBI, *Studi*), Michele Barbi nota (pp. 354-355) che *Non nacque mai* è nella serie degli «ALTRI SONETTI DI DANTE» (cc. 60v-67v), i primi sette componimenti della quale (secondo la lezione del codice *Era ne l'ora che la dolce stella, Beltà di donna e di saccente core, Non nacque mai desio dolce et soave, Questa è la giouenetta, ch'amor guida, Tutto mi salua il doce salutare, Standomi in mezzo d'una oscura ualle, Per quella uia che la bellezza corre*) rappresentano poesie che «provengono da fonte ignota, ché sei qui soltanto sono attribuite a Dante (e sono invece di Senuccio del Bene, del Cavalcanti, d'incerto, del Frescobaldi, di Cino e di Betrico d'Arezzo o Botrico da Reggio che sia), e la settima è il sonetto, sicuramente dantesco, per Lisetta in lezione assai diversa da tutti i manoscritti noti». Sonetto «d'incerto», dunque; a proposito di *Non nacque mai* non si registrano altri interventi che lo accostino a Dante fino al 1921, quando lo stesso Barbi inserì il sonetto nell'elenco delle rime spurie in *Opere* 1921.

Nel 1909 il sonetto era entrato nell'edizione curata da Angelo Solerti delle disperse petrarchesche (SOLERTI 1909), in quanto tràdito, adespoto, da manoscritti di rime di Petrarca (Solerti elenca solo Si¹ e Vat; ma la *recensio*, come mostra CAVEDON, *Sillogi estravaganti*, comprende altri tre testimoni, ovvero Bd, Cpr e Tou).

Il sapore di questo sonetto d'anonimo, che mostra grandi affinità con un'altra delle disperse petrarchesche, il sonetto *S'io potessi cantar dolce e soave* (SOLERTI 1909, CXLII), è stilnovistico fin dall'*incipit*; potrebbe spiegarsi così la sua inclusione nella serie dantesca esclusiva di Ca. È curioso constatare, inoltre, che, sebbene non attribuito esplicitamente a Petrarca da alcun codice, *Non nacque mai* viaggia, nell'altro ramo della sua tradizione, in manoscritti che tramandano rime dell'altro celeberrimo rimatore fiorentino al quale ha avuto la ventura di essere accostato.

Testimoni

Bd: cc. 141v-142r, «NON nacque mai disio dolcie (et) soave».

Non nacque mai disio dolce e soave

Ca: c. 61r-v, «*SONETTO XXIX*» della serie degli «*ALTRI SONETTI DI DANTE*» (cc. 60v-67v), «Non nacque mai desio dolce et soaue».

Cpr: cc. 191v-192r, «Non nacque mai disio dolce et suaue».

Si¹: c. 73r-v, «Non nacque mai disio dolcie (et)soaue».

Tou: c. 131v, «Non nacque mai disio dolce et suaue».

Vat: c. 128v, «Non nacque mai disio dolce et soaue».

Discussione testuale

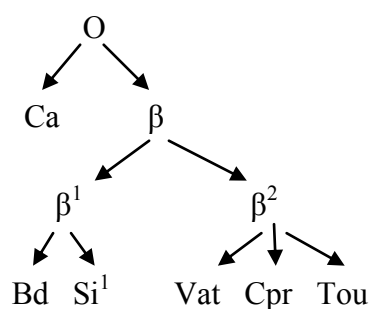
Nella tradizione di *Non nacque mai* non si registrano errori comuni a tutti i testimoni, né vi sono *descripti*. I testimoni si distinguono, in maniera netta, in due gruppi: il primo è costituito dal solo Ca, il secondo (β) da Bd, Si¹, Vat, Cpr e Tou. Queste le divergenze fra Ca e β:

- 5: Ca *Amor*, β *lo cor*;
- 7, primo emistichio: Ca *Et io che sento*, β *amor che sente*;
- 7, rimante: Ca *'l guido*, β *grido* (Bd, Si¹)/*strido* (Vat, Cpr, Tou);
- 8: Ca *Quest'è di piu crudele*, β *per più sentir mortal*;
- 9: Ca *Perdonimi, chi lui*, β *per dolerme con lui*;
- 10: Ca *ferir*, β *morir*;
- 11: Ca *Pote nel mondo quant'ella*, β *può far nel mondo quel ch'ella*;
- 12: Ca *Si che mi conuen far cio che le piace*, β *onde conviene a me far co' li piace*;
- 13: Ca *Ma s'amore nel Cor mai le sospira*, β *ma si* (Bd, Si¹)/*se* (Vat, Cpr, Tou) *amor alquanto in cor li spira*.

Sono errori di Ca contro β le lezioni dei vv. 5, 7 (entrambe), 8, 10, 12 (ipermetria); sono errori di β contro Ca le lezioni dei vv. 9, 11 (*facilior*), 13. Al v. 2 Bd e Si¹ leggono *puoi*, al v. 13 *si*: si tratta di due errori peculiari dei due testimoni di β contro i restanti tre; i quali, a loro volta, condividono il peculiare errore di lettura del rimante del v. 7, *strido*, che è ripetizione della rima del v. 2 (il significato è identico a quello del *grido* di Bd ed Si¹; a proposito della nota affinità di Vat, Cpr e Tou si rimanda a CAVEDON, *Sillogi estravaganti*).

Se dunque chiamiamo β¹ la fonte di Bd e Si¹ e β² la fonte di Vat, Cpr e Tou, la tradizione del sonetto può dunque essere rappresentata nel seguente stemma (le *lectiones singulares* sono in apparato, che ha forma negativa):

Non nacque mai disio dolce e soave



Criteri editoriali

Poiché Ca possiede un numero di errori maggiore rispetto a β , si ritiene di dover assumere come testo-base un testimone del medesimo β ; fra i codici che ne fanno parte, tutti dotati della medesima autorità stemmatica, si sceglie Bd, come Si^1 privo di *singulares*, come invece i tre codici di β^2 , ma più antico di Si^1 .

Sul testo di Bd si è intervenuti come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- resa della sigla tironiana con *e*;
- riduzione a *-gl-* del nesso *-lgl-* (*dolglia*);
- eliminazione della *i* dopo *c* e *g* palatale (*dolcie*, *piangiendo*, *facie*, *giacie*);
- eliminazione della *h* nella grafia *cho*;
- ammodernamento della grafia *angossia*.

Edizioni precedenti

PELAEZ, *Rime antiche*: p. 243 (trascrizione diplomatica di Ca).

SOLERTI 1909: p. 236.

Bibliografia

BARBI, *Studi*: pp. 347 e 355.

CAVEDON, *Sillogi estravaganti*: pp. 226-227.

DE ROBERTIS, *Rime* 2002: vol. II to. 2, pp. 942-943.

Non nacque mai disio dolce e soave

Metrica

Sonetto di schema ABBA, ABBA; CDC, DCD.

Non nacque mai disio dolce e soave

Testo

Non nacque mai disio dolce e soave
che poi^a morisse in doloroso strido,
come quel di costui ch'io or uccido
per donna^b tal, che poca doglia n'ave. 4

Lo cor^c li chiuse^d l'amorosa chiave;
e ora l'apre, che l'aperse a Dido,
amor, che sente^e el colpo quando grido^f
per più sentir^g mortal^h angoscia graveⁱ. 8

Perdonimi chi lui^j piangendo mira,
ché^k questa donna che morir^l lo face
pote nel mondo quant'ella^m disira, 11

onde convene a me far co' li piaceⁿ;
ma s'amore nel cor mai le sospira^o,
serà vita in costui che morto giace. 14

^a poi] puoi β¹

^b donna] doglia Cpr

^c Lo cor] Amor Ca

^d chiuse] chiusi Vat

^e amor, che sente] Et io che sento Ca

^f grido] guido Ca; strido β²

^g sentir] sentire Bd

^h per più sentir mortal] Quest'è di piu crudele Ca

ⁱ angoscia grave] angoscia <ria> graue Vat

^j Perdonimi chi lui] per dolerme con lui β

^k ché] et Vat

^l morir] ferir Ca

^m pote nel mondo quant'ella] può far nel mondo quel ch'ella β

ⁿ onde convene a me far co' li piace] Si che mi conuen far cio che le piace Ca

^o ma s'amore nel cor mai le sospira] ma se (si β¹) amor alquanto in cor li spira β

Non nacque mai disio dolce e soave

‘Giammai nacque un desiderio dolce e soave, e che poi morisse con un grido di dolore, come il desiderio dell’uomo che io ora uccido a causa di una donna tale, che ne prova poco dolore. Il cuore le chiuse la chiave d’amore; e ora la apre amore, come l’apri a Didone, amore, che sente il colpo quando grido perché provo di più un’angoscia mortale e opprimente. Mi perdoni chi lo veda piangere, perché questa che lo condanna a morte vede esauditi tutti i suoi desideri, per cui a me conviene comportarmi secondo il suo volere; ma se amore mai le dovesse insitillare un sospiro (di pietà) nel cuore, allora tornerà la vita in costui, che ora giace (come) morto’.

1. *disio dolce e soave*: la dittologia, abbastanza diffusa nella lirica italiana dei primi due secoli, ritorna due volte in rima in DANTE: *O voi che per la via d’Amor passate* (V.n. VII), 9, «mi pose in vita sì dolce e soave», e, soprattutto, *Par.* XVI, 32, «così con voce più dolce e soave». Sempre in DANTE, sono nel medesimo verso, con l’aggettivo in rima, anche *disio* e *soave*: *Li occhi dolenti per pietà del core* (V.n. XXXI), 47, «venemene un disio tanto soave». L’ascendenza stilnovistica di questo primo verso è scoperta; A. NICCOLI, s.v. *soave*, in *ED*, scrive: «È [...] nell’ambito della poesia stilnovistica che il vocabolo [*soave*] assume particolare rilevanza per la sua capacità di esprimere la grazia pacata e benigna della donna e la sua modestia elegante e composta, o di dar rilievo alla rasserenante e tenera dolcezza provocata dall’esperienza d’amore. Come ‘dolce’, ‘benigno’ e ‘piano’, con i quali è frequentemente unito in dittologie sinonimiche, *s[soave]* è spesso usato a proposito di tutto ciò che ha relazione con la donna amata».

2. *doloroso strido*: il sintagma in rima è anche in CICERCHIA, *Passione* CCXLIII, 5, «Po’ misse un alto e doloroso strido», e nella dispersa petrarchesca *Quel che la nostra natura in sè più degno* (SOLERTI 1909, CXXVII), 69, «gittare il primo doloroso strido».

5. *chiave*: in rima con *soave*, e con evidente somiglianza degli *incipit*, anche nella dispersa petrarchesca *S’io potessi cantar dolce e soave* (SOLERTI 1909, CXLII). Ma leggiamo l’intera prima quartina di questo sonetto, la quale ha scoperte affinità tematiche con *Non nacque mai*: «S’io potessi cantar dolce e soave / come talora Amor dentro mi stilla, / in cor di marmo accenderei faville e di lui volgeria pietà la chiave»; altri elementi che avvicinano i due sonetti sono l’identico schema metrico (ABBA, ABBA; CDC, DCD) e la serie di rime 1 : 4 : 5 : 8, *soave* : *n’ave* : *chiave* : *grave* in *Non nacque mai*, *soave* : *chiave* : *nave* : *l’ave* in *S’io potessi*.

6-7. *Dido... grido*: come nota DE ROBERTIS, *Rime* 2002, vol. II to. 2, p. 943 n., la rima *Dido* : *grido* è in un illustre modello, ovvero DANTE, *Così nel mio parlar vogl’esser aspro* (CIII), 36 : 37 («con quella spada ond’elli uccise Dido / Amore, a cu’ io grido»); CAVEDON, *Sillogi estravaganti*, p. 227, suggerisce anche un parallelo con *Inf.* v, 83 : 85 : 87 (citiamo per intero il celebre brano, vv. 82-87: «Quali colombe, dal disio chiamate, / con l’ali alzate e ferme al dolce nido / vegnon per l’aere dal voler portate; / cotali usciron de la schiera ov’è Dido, / a noi venendo per l’aere maligno, / sì forte fu l’affettuoso grido»).

14. *costui che morto giace*: fra le varie occorrenze rintracciabili nel *corpus OVI* dei lemmi ‘morto’ e ‘giacere’, si segnalano solo DANTE, V.n. XXIII, 8, «Allora mi pareo che lo cuore, ove era tanto amore, mi dicesse: “Vero è che morta giace la nostra donna”» e CINO DA PISTOIA, *Quando potrò io dir: “Dolce mio dio”* (PD II, 26), 19, «Increscati del cor che giace morto». Ma una occorrenza in particolare ricorda molto da vicino il nostro passo, ovvero FRANCO SACCHETTI, *Iacopo mio, un cavalier è stato* (Rime LXXXIII), 9, «per l’anima di quel, che morto giace».

8.7 Se dio d'amor venise fra la gente

Fra i quattordici sonetti inediti che Witte trovava in Am sotto il nome di Dante, e che come di Dante pubblicava (WITTE 1828), non figurano soltanto i sonetti attribuiti a Giovanni Quirini o suoi anonimi corrispondenti che compaiono nel presente studio nella sezione 5, ma anche, a c. 10r, il sonetto «Se dio damore uenise fra lagente» (tràdito dai soli Am e T¹¹, che ricopia il testo proprio da Am).

Witte aveva già sotto gli occhi la parfarasi che del sonetto aveva dato MURATORI, *Poesia* nel 1706 (to. 1, libro I, cap. XXI, pp. 277-278), e rintracciava nel manoscritto ambrosiano il sonetto, ritenuto dantesco, caratterizzato dalla «vaga Immagine» di un poeta innamorato che vada ragionando con Amore:

Supponghiamo dunque, che ad un Poeta innamorato, e commosso dall'affetto, sembri che Amore vada ragionando con lui, siccome di sopra vedemmo in alcuni versi del Petrarca. Allora la Fantasia può fermarsi a meditar su questa gentile Immagine, e trarne col distenderla argomento per un Sonetto. E tanto appunto prima del Petrarca fece Dante, come n'è testimonio un suo Sonetto, che non ha goduto peranche il beneficio della stampa, e si legge in un Ms. altre volte accennato della Biblioteca Amobrosiana. In un'altro sonetto pur di Dante, non ancora stampato, e compreso nel mentovato Ms. si legge un'altra non men vaga Immagine.

Se Amore, dice, gli si lasciasse veder tra le genti, onde si potesse far querela davanti a lui, immanentemente io me gli gitterei a' piedi, chiamandomi offeso; ma poi non oserei dire da chi. Non potrei però far di meno di non chiedergli ragione contra una Donna, che mi ha furato il cuore. E in proposito di questa Immagine è nobilissima la Canzone del Petrarca, la quale incomincia: Quell'antico mio dolce empio Signore &c.

Da WITTE 1828 (che, come si vedrà nei *Criteri editoriali*, interviene in maniera talmente massiccia e invadente sul testo di Am, da ' riscriverne' quasi il testo) il sonetto viene ripreso e pubblicato come di Dante da FRATICELLI 1834 e FRATICELLI 1856, ma fra le rime dubbie dell'Alighieri, a causa della sua qualità poetica mediocre (la citazione è da FRATICELLI 1834, I, p. CCCXXV):

Probabilmente il lettore (dice anche lo stesso Witte) non troverà molto della veghezza che loda il Muratori, e forse non vorrà riconoscerlo come opera di Dante per cagione della rozzezza di simile poesia. Quindi è che se fra i componimenti del nostro poeta non possono, nè debbono aver luogo quelli che non giungono pure alla mediocrità, dovrà questo Sonetto escludersi, siccome quello che della sua originalità lascia per questa parte grave dubbio e incertezza.

Se dio d'amor venise fra la gente

Sull'inaffidabilità di Am, e dei codici in cui sono tràditi componimenti di Giovanni Quirini, come visto per i sonetti della sezione 5 emisero una sentenza inappellabile BARBI-PERNICONE, *Dante e Giovanni Quirini*, pp. 106-107:

La raccolta di rime che si trova in Am deriva da una precedente raccolta a cui attinge per conto suo anche il trascrittore di Mg² [Magliabechiano VII. 1060]. Aggiungeremo che parziali affinità esistono anche fra Am e Mc¹ [corrispondente al nostro Mc¹], ai quali confluirono da più antiche e complesse raccolte alcune particolari derivazioni [...]. In Am, o in un suo ascendente, è avvenuto questo mescolamento di cose più antiche e più recenti, per cui le rime d'un medesimo autore sono state disgiunte e frammentate ad altre più recenti. E anche altri mescolamenti e confusioni devono essere avvenuti nei più immediati ascendenti di Am. Fra le poesie di Dante sono poesie che certamente non gli appartengono.

Il colorito linguistico del testo tràdito da Am è, naturalmente, settentrionale; ma la presenza al v. 12 del verbo *imbardare*, raro e attestato solo in autori toscani (vd. la relativa nota di commento), lascia sospettare che il sonetto sia, per l'appunto, di un autore toscano. Come che sia, la fortuna dantesca di *Se dio d'amor*, dovuta all'eccessiva fiducia che nel manoscritto ambrosiano nutrì Witte, fu dunque soltanto effimera.

Testimoni

Am: c. 10v (rubrica a c. 10r), «Idem dantes».

*T*¹¹: p. 283, «Idem Dantes».

Criteri editoriali

Il testo è costituito sul solo Am, di cui *T*¹¹ è *descriptus*. Sul piano grafico, naturalmente, ci si è mossi nel più totale rispetto delle peculiarità del codice, operando come segue:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- scioglimento di *tituli* e compendi;
- distinzione secondo l'uso moderno tra *u* e *v*;
- resa della *-j* con *-i* (*altrui*);
- conservazione di scempie e geminate;
- conservazione della grafia *factio*;

Se dio d'amor venise fra la gente

- conservazione della serie rimica 2 : 4 : 6 : 8, *voi* : *cui* : *doi* : *altrui*.

Sul piano della sostanza, il testo del sonetto si mostra estremamente scorretto e malconcio nel suo unico testimone: anche da questo punto si è intervenuti il meno possibile, mantenendo innanzitutto intatti il v. 3, in cui il primo *ictus* principale è di settima (si potrebbe forse correggere «ai pei mi gitiriagli imman-tinente»), e i vv. 7, 12 e 13, ipermetri. Le correzioni hanno riguardato solo cinque lezioni palesemente errate, e su cui era facile intervenire; si sono invece poste le *cruces desperationis* al v. 13, poiché troppo esoso (e forse anche inutile) azzardare una congettura.

Interessante, anche su un piano metodologico più generale, può essere forse indagare la prassi editoriale di Witte nel caso di questo sonetto. Ebbene, l'edizione che leggiamo in WITTE 1828 reca, come di consueto, una messe di innovazioni grafiche e di congetture, che rappresentano ai nostri occhi delle vere e proprie violenze alla lezione del manoscritto; d'altra parte, Witte avvertiva esplicitamente i lettori circa i criteri che lo avevano guidato nelle sue scelte editoriali, tutte volte ad emendare le lezioni errate del manoscritto (p. 450):

Dabei werde ich denn dies Gedicht [*Se 'l dio d'amor*] sowohl als die folgenden nicht in der fehlerhaften Gestalt, die sie in der Handschrift haben, sondern mit den Berichtigungen, die zum Verständniss nöthig schienen, aufnemen, und, mit Uebergang bloss orthographischer Verschiedenheiten, die Lesarten des Manuscripts in den Noten anzeigen.

Riproduciamo di seguito il testo di Witte (p. 451; fra parentesi quadre riportiamo le note a piè di pagina):

Se 'l Dio d'Amor venisse fra la gente,
Ch'io mi potessi richiamar di vui,
A' piè mi gettere' [In der Handschrift *migli getteria*] gli immantinente,
Offeso me, non oso dir da cui;
Ovver venisse [*venisse* fehlt in der Hs., und ist des Verses sowohl als des Sinnes wegen ergänzt] altro Sire valente
Ch'avesse la possanza di noi dui,
Giustizia fesse, come [Hs. *facesse sicome*] conoscente
Di quelli che lo cor furan [Hs. *Di far region di quellichel cor fu*] d'altrui
Furato m'ha lo core con lo sguardo
Quella, che mostra inanzi con parvenza, [Ihr schönes Gesicht]
E vuol ch'io faccia da lei partimento.

Se dio d'amor venise fra la gente

Non se n'andasti ch'io [Hs. *chisto*. – *imbardare* verlieben, kommt bei den Alten öfter vor] d'un'altra imbardo,
E in pregio non ne sale sua valenza
S'io per suo fallo faccio fallimento.

Queste le innovazioni sulla lezione di Am (a sinistra la lezione diplomatica del codice, a destra la lezione della stampa):

- 1: Se dio damore uenise > Se 'l Dio d'Amor venisse;
- 2: potesse richiamer diuoi > potessi richiamar di vui;
- 3: Aipei miglilitiria > A' piè mi gettere' gli;
- 4: osso > oso;
- 5: Ouero altro signor dico ualente > Ovver venisse altro Sire valente;
- 6: doi > dui;
- 7: Iusticia facesse si come conosce(n)te > Giustizia fesse, come conoscente;
- 8: Di far ragion di quelchel cor fu(n)d'altruj > Di quelli che lo cor furan d'altrui;
- 9: suardo > sguardo;
- 10: chi > che; i(n)nanzi (et) cup(ar)ue(n)za > inanzi con parvenza;
- 11: uiol > vuol; factia > faccia;
- 12: chisto > ch'io;
- 13: Em pregio no(n) me sele p(er) sua uale(n)za > E in pregio non ne sale sua valenza;
- 14: facio > faccio.

FRATICELLI 1834, per parte sua (il testo resterà identico in FRATICELLI 1856), interviene sul testo Witte apportando ulteriori modifiche arbitrarie al testo Witte:

- 10: mostra > mostra';
- 12: imbardo > imbarbo.

Edizioni precedenti

WITTE 1828: p. 451.

FRATICELLI 1834: p. 155.

FRATICELLI 1856: pp. 283-284.

Se dio d'amor venise fra la gente

Bibliografia

BARBI-PERNICONE, *Dante e Giovanni Quirini*.

Metrica

Sonetto di schema ABAB, ABAB; CDE, CDE.

Se dio d'amor venise fra la gente

Testo

Se dio d'amor^a venise fra la gente,
ch'io mi potesse richiamar^b di voi,
ai pei mi gli gitiria immantimente,
offeso me, non osso dir da cui; 4

overo altro signor, dico valente,
ch'avesse la posanza di noi doi,
iusticia facesse, sì come conoscente
di far ragion di quel che 'l cor fu d'altrui^c. 8

Furato m'à lo core con lo sguardo^d
quella ch'i' mostra' innanzi^e cu' parvenza
e vuol^f ch'io factia da lei partimento ; 11

non se n'adasti, ch'io^g d'un'altra imbardo,
e 'm pregio non me †sele† per sua valenza,
s'io per suo fallo facio fallimento. 14

^a amor] amore Am

^b richiamar] richiamer Am

^c fu d'altrui] fu(n)daltruj Am

^d sguardo] suardo Am

^e innanzi] i(n)nanzi (et) Am

^f vuol] uiol Am

^g ch'io] chisto Am

Se dio d'amor venise fra la gente

2. *ch'io mi potesse richiamar di voi*: 'così che possa appellarmi al suo (del dio d'amore) giudizio, domandando giustizia nei vostri confronti'. Di sèguito qualche esempio del verbo *richiamare* nel senso di «appellarsi al giudizio di qualcuno, domandare giustizia nei confronti di una persona o ragione di un danno subito (per lo più in costruzione con il compl. di causa o di relazione introdotto dalla prep. *di* e con il compl. di termine» (*GDLI*, s.v. «Richiamare»): *Novellino* LI, «Qui conta d'una guasca come si richiamò a lo re di Cipri»; MARCO POLO, *Milione toscano* 162, p. 245, «Elli si richiamano per lo Grande Kane, ma no li fanno neun trebuto»; CECCO ANGIOLIERI, *Qual è senza denari 'namorato* (*PGtd* LXXXVIII), 8, «se d'alcun uom mi fossi richiamato»; BOCCACCIO, *Decameron* VIII, 5, 13, «e perché egli sa che io son venuto a richiamarmi di lui d'una valigia la quale egli m'ha imbolata».

10. *quella ch'i' mostra' innanzi cu' parvenza*: 'quella donna che prima ho rappresentato (o forse 'richiamato alla mente'?) per mezzo del suo aspetto esteriore'.

12. *non se n'adasti*: 'non si ecciti di ciò'; il verbo *adastare* ricorre in tutti i volgari italiani; la prima occorrenza registrata dal *TLIO* è GUIDO DELLE COLONNE, *La mia gran pena e lo gravoso affanno*, 16 («ed atardando, - per molto adastiare»; CALENDÀ, *PdSS* II, p. 60, parla di «dif-fuso gallicismo»); *d'un'altra imbardo*: 'mi innamoro di un'altra'; il verbo *imbardare* è attestato solo in autori toscani, su tutti BONAGIUNTA, *Oi, amadori, intendete l'affanno*, 58 («sì ne 'mbar-do»), BRUNETTO LATINI, *Tesoretto*, 1428 («d'una cosa che 'mbarda») e 2876 («che 'l mondo non t'imbardi»), GUITTONE D'AREZZO, *Non sia dottoso alcun 'om, perch'eo guardi* (*Canzoniere* LXVI), 3 («ché vista fò che di ciascuna enbardi»), PUCCI, *Centiloquio* XXI, 77 («ed inarrogli ciò, che qui s'imbarda»).

APPENDICE I. *Le altre rime apocrife dantesche*

Si fornisce di seguito l'elenco dei componimenti apocrifi, attribuiti a Dante da almeno un testimone manoscritto (si indicano tra parentesi, qualora desumibili dalla bibliografia esistente, l'eventuale attribuzione genuina e il genere metrico di ciascun componimento), ricavato incrociando i dati ricavati dall'indice di *Rime* 2002, vol. I to. 2, pp. 965-982 e dal *LIO-ITS*.

- A forza mi/pur convien ch'alquanto spiri (Nicolò de' Rossi; canzone)
Ai lasso ch'io credea trovar pietate (Cino da Pistoia)
A innamorar mi stringe il tuo bel viso (ballata)
Alcides veggio di sul seggio a terra (canzone)
Alessandro fui e mostro in questa storia (ser Giovanni fiorentino; sonetto)
Alessandro lasciò la signoria
Amico caro, non fiorisce erba (Folgòre da S. Gimignano; sonetto)
Amor che vien per le più dolci porte (Cino da Pistoia)
Amore è uno spirito ch'ancide (Cino da Pistoia)
Amore mio, quando mi sei presente (sonetto)
Anzi tre di creata era alma in parte
A poco a poco si conosce il panno (sonetto)
Attienti, pellegrin, a quella chioma (sonetto)
Aver d'altra natura nascimento (sonetto)
Ave regina, madre del tuo padre (capitolo)
Ave regina santa imperatrice (canzone)
Ave regina, vergine annunciata
Ave tempio di Dio sacrato e santo/tanto (capitolo)
Ave Vergine sempre santa (capitolo)
A vigna tempestata e deperdente (sonetto)
Avvegnaché mestier non mi sia mai (Cino da Pistoia)
- Bella e gentile e amica di pietate (Cino da Pistoia)
Bene è forte cosa il dolce sguardo (Cino da Pistoia)
Ben potete cantare e menar gioia (sonetto)
Ben veggio, Amore, che la tua possanza (Dante da Maiano)
Biltà di donna e di saccente core (Guido Cavalcanti)
- Cane sacrilego bislingue mendace (sonetto caudato)

Le altre apocrife dantesche

Cecco io son consunto in terra acquatica
Che per aver di minor doglia stride (distici)
Chi della pelle d'un monton fasciasse (quartina)
Chi è questa che vien, ch'ogn'om la mira (Guido Cavalcanti; sonetto)
Chi 'n questo mondo vuol avere onore (sonetto)
Chi[u]nque per giuoco si disnuda e spoglia (sonetto)
Ciò ch'uom vorrebbe'avere o fatto o detto (sonetto)
Comandati l'ottavo al mio parere (sonetto caudato)
Credo in una santa Trinitate (= 'Credo piccolo'; capitolo)
Credo in un solo Dio onnipotente (capitolo)
Credo in un solo onnipotente Iddio (serventese)
Cruda selvaggia fuggitiva fera (Bartolomeo da Castel della Pieve; canzone)

Dacché ti piace, Amore, ch'io ritorni (Nicolò de' Rossi)
D'acqua nasce chi face ardente foco (sonetto)
Decoris alma, angelico tesoro (sonetto)
Deh, com sarebbe dolce compagnia (Cino da Pistoia)
Deh, s'a voi com'a me non sian precise (ottava)
Dica chi vuol, ch'io tolgo a sostenere (Antonio Pucci; sonetto)
Di cosa che Dio faccia non conviene (sonetto)
Dieci comandamenti (sonetto caudato)
Donna io te prego per quel vivo sole (capitolo)
Donna, io vi miro e non è chi vi guidi (Cino da Pistoia)

Egli è sì poco di fede e d'amore (Cecco Angiolieri)
E' m'ha sì punto crudelmente male (Cino da Pistoia)
Era ne l'ora che la dolce stella (Sennuccio del Bene)
Era 'n quel giorno che l'alta reina

Fera ventura è quella che m'avene (Guittone d'Arezzo)
Fior di virtù si è gentil coraggio (sonetto)
Folli pensieri e vanità di core (canzone)
Fortuna ria, iniqua, ingrata e cruda
Frusto è del fragil legno ancora e sarte (sonetto)
Fugga virtù le corti, o sensi acervi (sonetto)

Già fui misero amante trasformato (Lorenzo de' Medici)

Le altre apocrife dantesche

Giotto né Cimabue ma' non dipinse (sonetto caudato)
Giovane donna che seguitate amore (ballata)
Giovane donna dentro al cor mi siede (Nicolò de' Rossi)
Giovinetta gentil, poiché tu vede (sonetto)
Guai a chi nel tormento (Bindo Bonichi)
Guata, Manetto, quella scrignutuzza (Guido Cavalcanti)

Hercole fui fortissimo gigante (ser Giovanni fiorentino; sonetto)

Idio ti salvi, santissima allegrezza (capitolo)
I' fu' ferma[ta] chiesa e ferma fede (canzone)
I' fu' il magnifico d'Achille (ser Giovanni fiorentino; sonetto)
I' fui per Enea figurato scorto (ser Giovanni fiorentino; sonetto)
I' fu' l'oltre mirabile Salamone (ser Giovanni fiorentino; sonetto)
I fu' lo lustro e forte Ettor troiano (ser Giovanni fiorentino; sonetto)
I' ho tutte le cose ch'io non voglio (Cecco Angiolieri; sonetto)
Increata virtù dal sommo cielo (canzone)
Infìn che gli occhi miei non chiude morte (Cino da Pistoia; sonetto)
In questa forma el divino favella (sonetto caudato)
Invano il nome di Dio non si ricordi (sonetto caudato)
In vista può l'uomo ben giudicare (sonetto caudato)
Io credo in Dio padre che può fare (= 'Credo piccolo'; capitolo)
Io guardo fra l'erbetto per li prati (Fazio degli Uberti)
Io levo spesso il viso agli occhi santi
Io mi consumo tutto e mi disfaccio (sonetto)
Io miro i crespi e li biondi capelli (Fazio degli Uberti/Antonio da Ferrara/Andrea da Firenze)
Io non fui mai tanto tenuto a s[d]egno (sonetto)
Io non pensava che lo cor giammai (Guido Cavalcanti)
Io non posso celar lo mio dolore (Cino da Pistoia)
Io trovo il cor feruto nella mente (Guido Cavalcanti)
Io veggio bene omai che tua podesta (sonetto)
Io vidi al/in campo un padiglione tirante (sonetto)
Io vidi piegare li cinque rami
Io vo pensando e nel pensiero m'assale (Francesco Petrarca)
I' son il capo mozzo dello 'mbusto (canzone)
I' son Paris del bon re Priamo (ser Giovanni fiorentino; sonetto)

Le altre apocrife dantesche

La bella donna che in virtù d'Amore (Cino da Pistoia)
La bella stella che 'l tempo misura
La dolce *Ave Maria di grazia piena*
La gloria della lingua universale (Cosimo Aldobrandini; sonetto caudato)
La gran virtù d'Amore e 'l bel piacere (sonetto)
L'alta speranza che mi reca Amore (Cino da Pistoia; canzone)
L'alta virtù che si ritrasse al Cielo (Cino da Pistoia)
La morte mia e il dolor corale (sonetto)
La vera speranza vuol ch'io parli (Ciano da Borgo San Sepolcro; canzone)
Le cose del tuo prossimo non dèi (sonetto caudato)
Le feste della Chiesa comandate (sonetto caudato)
Le soavi orme e quella gentil fiera (sonetto)
Lode di Dio e della Madre pura
Lo fin piacer di quell'adorno viso (Cino da Pistoia; sonetto)
Lor che Titon si scuopre il chiaro manto (sonetto)
L'uom che conosce è degno ch'aggia ardire (Cino da Pistoia; sonetto)

Madonna e Amore han fatto compagnia (Iacopo Mostacci; ultima strofe di *Amor ben veio*)

Maggior alegreza/legreza m'è veder tua rima
Mal d'amor parla chi d'amor non sente (Bruzio Visconti)
Mercé ti chero, caro signor nostro (canzone)
Misura, provvidenza e meritanza (Federico II)
Molte fiate il giorno piango e rido
Mover disio e cangiare speranza

Nel tempo che s'infiora e copre d'erba (canzone)
Nel tempo della mia novella etate (canzone)
Noi siam le triste penne sbigottite (Guido Cavalcanti; sonetto)
Noi vegiam tutti l'un l'altro morire (sonetto)
Non ci è più dolce cosa che 'l morire (Antonio Pucci; sonetto)
Non credo che 'n madonna sia venuto (Cino da Pistoia)
Non fare micidio ti comanda il quinto (sonetto caudato)
Non fiori erbe impallidite e lasse (sonetto)
Non fornicare ti comanda il sesto (sonetto caudato)
Non se può dir che tu non possi tutto (Pietro Alighieri)
Non spero che già mai per mia salute (Cino da Pistoia)

Le altre apocrife dantesche

O alta prole del superno Giove (canzone)
O caro amico, omai convien ch'io lagrimi (Fazio degli Uberti)
O conditor dello beato regno (canzone)
O divina potenza, tua giustizia (canzone)
O donna mia, non vedestù colui (Guido Cavalcanti)
Oh Dio, come s'accorse in forte punto (Cino da Pistoia)
Oimè lasso quelle trecce bionde (Cino da Pistoia)
O madre di vertute, luce eterna
Omè Comun, come conciar ti veggio
Onora padre e madre umilmente (sonetto caudato)
O nuova biblioteca in cui s'asconde
O padre, o Figlio, o Spirito Santo (ballata)
O pien d'affanni mondo cieco e vile (sonetto)
Or fesso fuss'io per fin all'imbilico
Or in che visse lo spirito mio (sonetto)
O sacra, santa Vergine beata (canzone)
O scacciato dal ciel da Micaël (Coluccio Salutati)
O sommo, eterno e infinito Bene
O sommo Verbo che dal ciel discendi (sonetto)
O tu che guardi in sta/miri in questa misera tomba (sonetto)
O tu che spezzi la nona figura (quartina)
O vaghe montanine pastorelle
O voi che siete ver me sì giudei (Cino da Pistoia)

Perché nel tempo rio (Cino da Pistoia)
Perché non fuoro a me gli occhi dispeni (Guido Cavalcanti)
Più Acheronte, Flegeton o Stige (sonetto)
Poi che di doglia cor conven ch'io porti (Guido Cavalcanti)
Poi che valor per sé non trova albergo (sonetto)
Preziosa virtù cui forte vibra (sonetto)
Prima ch'io voglia rompere o spezzarmi (Francesco di Simone Peruzzi)
Primo comandamento e qui pon cura (sonetto caudato)
Qual possa sempiterna, o qual destino (sonetto)
Quando du' occhi chiari al bel sereno (sonetto)
Quando la bella imagine Amor pose (Lorenzo de' Medici)
Quando la notte abbraccia con fosch'ale (sonetto)
Quando pur veggio che se 'n vola/si volta il sole (Cino da Pistoia)

Le altre apocrife dantesche

Quando veggio Becchina corruciata (Cecco Angiolieri)
Quanto si può si de' senza disnore (Benuccio Salimbeni; sonetto)
Questa cornacchia gente ched io bardo
Questa donna gentil che sempre mai (Cino da Pistoia)
Questa è la giovinetta ch'Amor guida (Dino Frescobaldi)
Questa leggiadra donna che io sento (Cino da Pistoia)
Quest'anima gentil che si diparte (sonetto)
Quest'è la donna che lo mondo alluma (canzone)

Rinchiusi gli occhi miei di pianto stanchi (canzone)

Salve, creata vera Hostia sacrata (sonetto)
Salve, santa ostia consacrata (sonetto)
Sarà pietà in Silla, Mario e Nerone (sonetto)
Se di Lucan tu vuo' tener consiglio
Se fra tutti color che san parlare (sonetto)
Se gli occhi miei saettasser quadrella
Se io avesse un moggio/sacco di fiorini (Cecco Angiolieri)
Se la fortuna t'ho fatto signore (sonetto)
Se lagrime dolor, pianti, martiri (sonetto)
Se 'l primo padre non avesse atesso (Giovanni Quirini)
Se l'uomo se medesmo conoscesse
Se nel mio ben ciascun fosse leale
Senno non vole a cui fortuna è contra
Se non si muor non troverà mai possa (Cino da Pistoia)
Senza cura mondan vive ogni fera
Se quei che sono a lo 'nferno dannati (sonetto)
Se quel che suole avere ed ha perduto
Se questa gentil donna vi saluta (Cino da Pistoia; sonetto)
Se solamente de lo mio peccato (Guittone d'Arezzo)
Settimo non furare e qui pon cura (sonetto caudato)
Se tu non ti risvegli, pellegrino
Se voi udiste la voce dolente (Cino da Pistoia)
Signor che tuo saetta è sì possente (canzone)
Signore Idio che 'l mondo volgi e giri (Simone Serdini/Antonio Pucci)
Signore, io son colui che vide Amore (Cino da Pistoia)
Sì sottilmente ch'io non so dir como (canzone)

Le altre apocrife dantesche

Solvete i corpi in acqua, a tutti dico (Cecco d'Ascoli; sonetto)
Standomi in mezzo d'una oscura valle (Botrico da Reggio; ballata)
Strinsemi forte amore

Tornato è 'l sol che la mia mente alberga (sonetto)
Tu che stanzi/stampi lo colle ombroso e fresco
Tu m'hai sì piena di dolor la mente (Guido Cavalcanti)
Tu puoi senza speranza di conforto (canzone)
Tu se' cornacchia e pur ti stimi e credi
Tuto el mondo me par mal canzato
Tutto mi salva il dolce salutare (Cino da Pistoia)

Una donna mi passa per la mente (Cino da Pistoia)
Una donzella umile e diletta/pietosa (canzone)
Una voce sentì gentil venire (canzone)
Un modo c'è a regnar/viver tra la gente (Bindo Bonichi)
Uomo ch'è poco di legger lo spende
Uomo ch'è saggio non corre leggero (Guido Guinizzelli; sonetto)
Uomo non fu né sarà mai saggio

Vecchio peccato fa nuova vergogna (Antonio Pucci; sonetto)
Veder poteste quando vi scontrai (Guido Cavalcanti)
Vertù fa sempre seguir tempesta (sonetto)
Voglioso e vago a novellar d'amore (Bartolomeo Monaldeschi; canzone)
Voi che mirando andate i greci ebrei (ser Giovanni fiorentino)
Voi che parlate, sotto entrate al fascio (canzone)
Voi che per nova vista di fierezze (Cino da Pistoia)
Vostri begli occhi, o vaga giovanetta (strambotto)

APPENDICE II. *Le glosse di Naz¹⁴ e le postille di Vr² alla canzone Patrïa degna di trïumfal fama*

1. *Le glosse di Naz¹⁴*

In Naz¹⁴ la canzone è attribuita a Dante, con una rubrica, elaborata ed analitica – e con ogni probabilità *descripta*²¹ –, e la definizione di *prologo*²² data alla prima stanza – ciò che si verifica esclusivamente in questo manoscritto. *Patrïa degna*, col suo corredo di chiose, è alle cc. 37v^b-38v^a, alla fine della serie delle canzoni di Bindo Bonichi. A c. 37v^b si leggono rubrica e *prologo*, ovvero, come detto, la prima stanza, senza glosse²³. Queste sono presenti alle cc. 38r e 38v, in cui muta la disposizione grafica: nella prima, il testo della canzone è trascritto nella seconda colonna, mentre la prima è riservata alle glosse²⁴; nella seconda, la fine della canzone è copiata nella prima colonna, e le glosse sono marginali²⁵.

L'assenza delle glosse *k* ed *l*, i cui richiami sono comunque presenti nel testo della canzone, e la lezione «Auenne che moyses trasse lopopolo dele mani | sue confugiendo lore pharaone loseguio collage(n)te sua. Ep(er) diuina prouide(n)ça afogo aimare. E | collage(n)te sua. ma moyses collo popolo didio ca(m)parono» della glossa *s* escludono che il corredo di glosse sia autografo del copista di Naz¹⁴; mentre il fatto che al v. 44 della canzone leggiamo *pude(n)çia* e nella glossa *i*, invece, *Prouidença* può far sorgere il sospetto che il copista di Naz¹⁴ attingesse a una fonte per la canzone e a una fonte diversa per le glosse.

Tanto il testo della canzone quanto le glosse sono di sèguito trascritte con criteri conservativi; per esigenze di maggiore leggibilità, tuttavia, è parso op-

²¹ Come pare dimostrare la lezione, evidentemente erranea, *gilita*, spiegabile con buona sicurezza ipotizzando che l'antigrafo recasse la lezione *giu(n)ta* (v. *infra* per il testo completo della rubrica).

²² Al termine della rubrica, col medesimo inchiostro rosso e sul medesimo rigo di scrittura, *Enella p(ri)ma stança fap(ro)lag^o*.

²³ Al termine della stanza, in rosso, *Explicit prologus.*; poi cinque righe di scrittura lasciati bianchi, e nell'ultimo della c. *Cançone didante allighieridifire(n)çi.*: secondo, cioè, un'accorta e ricercata *mise en page*.

²⁴ Per un totale di nove. Esse sono segnalate, in apice alla parola o all'espressione della canzone cui fanno riferimento, con le lettere da *a* ad *i*; nel testo sono presenti anche i richiami alle glosse *k* ed *l*, che però mancano (il copista lascia comunque bianco lo spazio in cui presumibilmente avrebbero dovuto essere scritte).

²⁵ Per un totale di undici, con identico sistema di richiamo della carta precedente; lettere da *m* a *s*, *x*, *u*, *y*. Le ultime otto iniziano sul margine sinistro come le precedenti tre, ma poi vanno ad occupare tutto lo spazio della colonna, vuoto perché la canzone è terminata.

portuno ammodernare in taluni casi. Si è dunque proceduto secondo questi criteri:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- introduzione dei segni interpuntivi²⁶;
- scioglimento di *tituli* e compendi, resa della sigla tironiana (unico caso: glossa *p*) con *e*;
- distinzione secondo l'uso moderno tra *u* e *v*;
- riduzione a *-gn-* del nesso *-ngn-*;
- eliminazione della *i* dopo *c* e *g* palatale (nessun caso nel testo della canzone, ma solo nelle glosse – es. *dicie*, *leggie*) e dopo il nesso *sc* (*scielurato*);
- eliminazione della *h* nelle grafie *cho*, *charitade*, *monacho*, *chugini*, e nelle forme etimologiche *herede*, *hostella*, *honora*, *honori*, *honore*, *huomo*, *homo*, *thesori*;
- ammodernamento delle seguenti grafie: *ç* > *z* (es. *firençi*, *cançone*, *alça*, *Fabriçio*), *ci* > *zi* (*giudicio*), *ti* > *zi* (*discretion*, *giustitia*), *cti* > *zzi* (*affection*), *ct* > *tt* (*uictoria*, *secte*, *cospecto*, *conducto*), *-tij* > *-zi* (*uitij*, *fabritij*, *offitij*), *-, -ij* > *-i* (*empij*, glossa *d*), *xc* > *cc* (*excelso*), *nct* > *nt* (*sancto*), *ph* > *f* (*pharaone*), *pt* > *tt* (*egypto*)
- conservazione di scempie e geminate;
- conservazione della grafia *-ll-* per la laterale palatale (es. *gillio*);
- conservazione del nesso *-np-* per *-mp-* (*corronpere*);
- resa del raddoppiamento fonosintattico con la grafia analitica (*che lli rei*²⁷);
- nel caso di nomi propri (come noto, sempre di tradizione testuale particolarmente travagliata) e toponimi, conservazione delle minuscole e del grafema *y*²⁸, nonché di tutte grafie peculiari del manoscritto.

Queste le lezioni errate del manoscritto nel testo della canzone²⁹:

- 2: *dima* | *gnanimita matre*;

²⁶ Per quanto concerne la canzone, la punteggiatura ricalca quella dell'edizione Breschi (in taluni casi, invero, rivedibile); per quanto concerne le glosse, si è rimasti il più vicino possibile ai segni divisori del copista.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Nel caso delle grafie *symonia* e *ydoli* della glossa *p*, non trattandosi di nomi proprio o toponimi, si è scelto invece di ammodernare, sostituendo alla *y* la *i*.

²⁹ I versi, a mo' di prosa e con divisioni dei nuclei metrici delle singole stanze (ciascuno dei quali è individuato da un segno paragrafale, alternativamente blu e rosso), sono qui disposti in colonna.

Glosse e postille a Patrïa degna

- 4: *Confusa se si chinonor tama;*
- 5: *senten | lop(er)e ladie;*
- 6: *Cheinte sifanno sempre indolor onta;*
- 9: *cho luci bianche etorte;*
- 10: *falso p(er)uero al | popolo tuo mo(n)stra(n)do;*
- 14: *siposi quella gra | chelasgrida;*
- 17: *uoleam cheleuirtu | fossar colonne;*
- 19: *Madre diloda e diuictoria ostella;*
- 22: *Ora ti ueggio innuda dital gonna;*
- 28: *Punisci inantenoro oqual uerace;*
- 30: *poi | temara cui tu farai malpillio;*
- 33: *che fannostare | tuo fior succito euano;*
- 34: *Euolli leuirtu sien ui(n)citrice;*
- 37: *Segui liluci degiustiniano;*
- 42: *qual filliolo te piu pregia;*
- 44: *siche prudeçia eongne suo sorella;*
- 58: *Passatetue piene distrida;*
- 59: *eleggi o | mai sella ratorna pace;*
- 60: *fapiu p(er)te chesta | lupa rapace;*
- 61: *Tu anderai cançone sicura efera;*
- 63: *etrouerai deboni la | cui lumera;*
- 70: *che lei diuora capanneo | egrasso;*
- 71: *Agluro symon mago elfalso greco;*
- 73: *tenendo pharaone | giogurta ilpasso;*
- 75: *pregando sichelli augusti.*

Canzone di dante allighieri fiorentino. Nella quale, ramarcandosi de la sua cit[t]à, cioè firenzi, vedendola a così fatto vitoperio e disnor giunta³⁰, come piena di robbatori e fuor di giustizia e d'ogne virtù e bene. E nella prima stanza fa prologo.

*Patrïa degna di trïumfal fama,
di magnanimità matre,
più ch'a tua suora in te dolor sormonta.*

³⁰ Ms. *gilita* (cfr. *supra*).

Confusa se', sì [che] chi 'n onor t'ama,
senten l'opere ladie 5
che in te si fanno, sempre in dolor onta.
Ai, quanto in te la iniqua gente è pronta
a sempre cungerearsi a la tua morte,
co[n] luci bianche e torte,
falso per vero al popolo tuo monstrando! 10
Alza il cuor de' somersi e sangue accendi,
e' traditori stendi
nel lor giudizio; sì che in te laudando
si posi quella gra[zia] che la sgrida,
nella quale ogni bene surge e s'anida. 15

Explicit prologus.

*Canzone di dante allighieri di firenzi.*³¹

Tu felice regnavi al tempo bello,
quando le tue erede
voleam che le virtù fossar colonne.
Madre di loda e di vittoria ostella,
cun pura, unita fede 20
eri beata colle sette^a. donne.
Ora ti veggio innuda di tal gonna,
vestuta di dolor, piena de vizi,
for di lial' Fabrizi^b,
superba, vile e nimica di pace. 25
O disorata! in te specchio di parte:
poi che se' giunta in Marte^c,
punisci in Antenoro^d. o qual verace
non segue l'asta del vedovo gillio;
poi temarà cui tu farai mal pillio. 30

Dirada in te le maligne radice,
de' figlioli tuoi impietosa,

³¹ Fine c. 37v.

che fanno stare tuo fior succito e vano;
e volli le virtù sien vincitrice,
sì che la fe' nascosa 35
risurga cun giustizia^e a spada in mano.
Segui li luci^f de Giustiniano,
e le focose^g tue non giuste legge
cun discrezion corregge,
sì che le lodi il mondo e 'l divino regno; 40
poi de le tue ricchezze^h onora e fregia
qual filliolo te più pregia,
non retando i tuo' beni qual no[n] è degno,
sì che prude[n]ziaⁱ e ogne suo sorella
abbi tu teco, e tu non lor ribella. 45

Serena e glorïosa in sulla rota,
d'ogni beata essenza,
se questo fai, regnarai coronata;
e 'l nome eccelso^k tuo che mal si nota
potra' dir poi, Firenzi, 50
da che l'afezzïon t'avrà ornata.
Felice l'alma che in te fie creata!
Ogne potente laude in te fie degna,
serai del mondo insegna.
Ma se non muti^l a la tua nave guida, 55
magior tempesta con fortunai³² morte
attendi per tua sorte,
[che le] passate tue piene di strida.
Eleggi omai s'ella ratorna pace
fa più per te ch'esta lupa rapace. 60

Tu anderai, canzone, sicura e fera,
poi che ti guida amore,
dentro a la terra mia, cui e dollio e piango;
e troverai de' boni la cui lumera
non dà nullo splendore, 65

³² Fine c. 38r.

ma stan somersi, e lor virtù nel fango.

Grida: «Surgete su, ch'io per voi lango;

prendete l'arme e rasaltate quella,

ché stentando vive ella:

ché lei divora capanneo^m e grassoⁿ, 70

Agluro^o, symon^p mago, e 'l falso greco^q,

con Maömetto^r cieco,

tenendo pharaone^s, Giogurta^t il passo».

Poi ti rivolgi^u a' cittadini ingiusti,

pregando sì ch'elli^y augusti. 75

.a. Le sette donne son le sette virtù, cioè p[r]udenza, guistizia, fortezza, temperanza, fede, speranza e caritate.

.b. Fabrizio fue uno grande e famoso citadino di roma, el quale fue lealissimo al popolo romano e costante in avanzare la republica. E perciò dice che firenze è fuore di tali citadini.

.c. Marte è uno pianeto el quale è chiamato dio de la guerra. E però dice che tu se' gionta³³ in marte.

.d. Antenoro fue uno troyano il quale tradì troya sua patria, e somisila ai greci. E così dice che lli rei et empi citadini di firenzi tradiscono la loro patria.

.e. Dice che risurgano le due virtù, cioè la fede e la giustizia, a spada in mano; cioè a dare ad ogne uomo suo diritto.

.f. Li luci di giustiniano³⁴ sono leggie che fece e dichiarò giustiniano imparadore, le quali fuorono al mondo serene luce.

.g. Le focose legge sono li iniqui, perfidi e iniusti statuti, che tutto dì si fanno; conservansi e lasciansi li antiche buone legge e giuste.

³³ Testo canzone *giu(n)ta*.

³⁴ Ms. *giustistiniano*.

Glosse e postille a Patrïa degna

.h. Le ricchezze di firenze sono li onori, offizi e grandeze; onde vuole che boni le posseggano.

.i. Providenza³⁵ è la virtù principale, cioè quella del senno; e ogni altra virtù sia sua sorella.

.m. Capanneo fue uno Re in grecia, superbissimo contra dio. E dio l'ucise con saietta.

.n. Grasso fue uno romano, lo quale fue mandato per lo popolo di roma in turchia, ch'era ribellata; quelli intese a congregar moneta, lasciando per cupidigia quello che avea a fare. E avvenne ch'e' turchi finalmente lo pressero e colaronli molto oro in gola, dicendo: «Oro sitisti, oro beve».

.o. Agluro fue uno greco, lo quale per somma invidia diventò uno sasso, secondo che scrive ovidio.

.p. Symon mago fue omo di grande sapere in arte magica, nel tempo di santo pietro e di santo paolo, a roma. E per simonia volendo loro dare tesori, volia ch'elli no[n] rinegassaro Cristo e credessero nelli idoli e nel suo vano predicare, allegando infinite quistione, presente tutto lo popolo romano.

Onde non potendoli corrompere, volle per sua arte fare miracoli più di loro, e fecesi portare in aria a' demoni, sì che pareva che volasse; e diceva ch'era idio. Onde per la superbia sua, et per li priechi di santo pie[t]ro e di santo paolo e virtù di Cristo, cadde e morì.

.q. Lo falso Greco fue sinone, lo qual fe' a troya, nel cospetto del re priamo e del popolo troiano, più falsi saramenti; onde poi fuoron disertì.

.r. Maometto cieco fue uno monaco cristiano molto scienzato, lo quale rinegò lasca(n) fede de Cristo; o fue seminatore di risia e di scandalo.

.s. Faraone fue uno re d'egyptto molto crudelissimo, lo quale tenne soggiogati li fillioli d'issariel, cioè lo popolo di dio, per lungo tempo. Avvenne che moyses trasse lo popolo de le mani sue confugiendo; lo re faraone lo seguì colla gente

³⁵ Testo canzone *prude(n)çia*.

Glosse e postille a Patria degna

sua. E per divina providenza afogò in mare. E colla gente sua. Ma moyses collo popolo di dio camparono.

x. Giogurta fue uno re di Numidia, lo quale contra l'onore del popolo romano robbò lo reame a' cugini a' quali succedea. E fue crudelissimo e scelerato omo, e tenne in briga lo popolo romano xv. anni. Finalmente fue preso e condotto a Roma, onde lo popolo lo fece morire a crudel morte.

u. Dice volgiti a cittadini ingiusti, cioè rei; e di' loro contra.

y. Sì che lei, cioè firenze, preghi quelli rei per sì fatto modo, che poi sempre ella cresca ad onore.

2. Le postille di Vr²

In Vr², come sappiamo collaterale della Raccolta Aragonesa, la canzone è attribuita a Dante, e si trova alla fine della sezione dantesca, alle cc. 47v-48v. Le postille sono della medesima mano α che copia il testo della canzone, appartenente ad Antonio di Tuccio Manetti; ed hanno tutta l'aria di essere state apposte dal Manetti stesso, ad uso 'privato'. Esse sono state pubblicate soltanto da DIONISI 1790, che tuttavia incorse in omissioni ed errori di trascrizione.

Vr² presenta gli errori del suo subarchetipo di appartenenza, β (10 *tuo popol*, 48 *onorata*, 68 *resultate*), della sottofamiglia δ (19 *virtù*) e del sottogruppo δ^2 (5 *sendo l'opere ladre*, 6 *fan*, 11 *e 'n sangue accendi*, 12 *et intradori scendi*, 18 *col nome*, 26 *o diserrata*, 33 *sudicio*, 74 *a' tuoi cittadin giusti*); queste le sue proprie *singulares*:

- 1: *di triunfale*;
- 13: *lauldando*;
- 43: *i(n) tua*;
- 63: *tera(r)*;
- 71: *agliavro*.

Tanto il testo della canzone quanto le glosse sono di sèguito trascritte con criteri conservativi; per esigenze di maggiore leggibilità, tuttavia, è parso opportuno ammodernare in taluni casi. Si è dunque proceduto secondo questi criteri:

- divisione delle parole ed uso delle maiuscole secondo le norme correnti;
- nel caso di nomi propri e toponimi, conservazione delle minuscole e delle maiuscole, nonché di tutte grafie peculiari e delle oscillazioni tra testo della canzone e chiose;
- introduzione dei segni interpuntivi;
- scioglimento di *tituli* e compendi, resa della sigla tironiana con *et*;
- scioglimento delle abbreviazioni *xpiana* e *xpiano*, utilizzate rispettivamente nelle chiose ai vv. 21 e 72, in *christiana* e *christiano*;
- distinzione secondo l'uso moderno tra *u* e *v*;
- riduzione a *-gn-* del nesso *-gni-*;
- eliminazione della *i* dopo *c* e *g* palatale e dopo il nesso *sc*;
- eliminazione della *h* nelle grafie *cha*, *cho*, *chu*, *gha*, *gho*, *ghu*;
- eliminazione della *h* nelle forme etimologiche *huomini*, *huo(mo)*;
- ammodernamento delle seguenti grafie: *-j* > *-i* (*magnianimj*, *aj*), *ci* > *zi* (*giudicio*), *xc* > *cc* (*excelso*), *-pt-* > *-tt-* (*ciptadin*).

Glosse e postille a Patria degna

- conservazione di scempie e geminate;
- conservazione del nesso *-np-* per *-mp-* (*tenpo, senpre, tenpesta*);
- resa del raddoppiamento fonosintattico con la grafia analitica (*ch 'a ttua, sì cche, a ssenpre, che lla, che lle, chi tti, a chi tt'ama, a cchi, da cche, ma sse, se lla, se ttu, che llei*).

Canzone di Dante alighieri di firenze al tenpo che ne fu cacciato

Patria degna di triunfale fama de' magnanimi madre più ch'a ttua suora in te dolor sormonta confusa se' sì cche chi in nonor t'ama sendo l'opere ladre	5
che 'n te si fan senpr' è in dolore et onta ai quanto in te la iniqua gente è pronta a ssenpre congregarsi alla tua morte con luci bieche et torte falso per vero al tuo popol mostrando	10
alza el chuur de' sommersi e 'n sangue accendi et intradori scendi nel loro giudizio sì cche in te lauldando sì possa quella grazia che lla sgrida nella quale ogni ben surge et s'anida.	15
Tu felice regnavi al tenpo bello quando le tue erede volean che lle virtù fussin col nome madre di loda et di virtù ostello con pura unita fede	20
eri beata con le sette donne ora ti veggio nuda di tal gonne vestita di dolor piena di vizi fuori di leali fabrizi superba vile et nimica di pace	25
O diserrata in te specchio di parte poi che se' giunta in marte	

punisci in antenora o qual verace
non segue l'asta del vedovo giglio
poi temerà cui tu farai mal piglio. 30

Dirada in te le maligne radici
... tuoi non pietosa
che fanon stare tuo fior sudicio et vano
e vogli le virtù sien vincitrici 35
sì cche la fe' nascosa
resurga con giustizia a spada in mano
seguì le luci di g[i]ustiniano
et le focose tue non giuste leggi
con discrezion correggi
sì cche le lodi el mondo el divin regno 40
poi delle tue ricchezze onora et freg[i]a
qual figliuol te più pregia
non recando in tua beni qual non è degno
che providenza et ogni sua sorella
abbi tu teco e tu non loro rebella. 45

Serena et gloriosa in su la rota
d'ogni beata essenza
se questo fai regnerai onorata
e 'l nome eccelso tuo che mal si nota 50
potrà' dir poi fiorenza
da cche l'affezion t'avrà ornata
felice l'alma che 'n te fia creata
ogni potente loda in te fia degna
sarai del mondo insegna
ma sse non muti alla tua nave guida 55
maggior tenpesta con fortunal morte
atendi per tua sorte
Alle passate tue ... piene di strida
eleggi omai se lla fraterna pace
fa più per te che star lupa rapace. 60

Tu anderai Canzon sicura et fera

Glosse e postille a Patrïa degna

poi che ti guida amore
dentro la terar mia cui io doglio et piango
e troverrai de' buonj la cui lumera
non dà nullo splendore 65
ma stan sommersi et lor virtù nel fango
grida: "Surgete su ch'io per voi lango
prendete l'arme e resultate quella
che stentando vive ella
che llei divora canpaneo et crasso 70
agliavro simon magho e 'l falso greco
con macometto ceco
tenendo faraon guchurta al passo"
poi ti rivolgi a' tuoi cittadin giusti
pregando sì che llei senpre s'agiusti. 75

Deo grazias amen

[1] perch' ell' era stata vincitrice di tutti i suoi nimici vicini
[2] aveva avuto per lo adietro uomini molto magnanimi
[3] più che a nessuna altra città
[4-6] ogi chi t'ama in onore senpre è in dolore et onta || per le tue rapine, opere
c[i]oè, di que' cittadini che regono
[8] c[i]oè con luci mentali
[16] bellicosa quando tu vincevi chi tti voleva sopraffare
[18] che cittadini volevano non meno essere virtudiosi che parere
[21] c[i]oè con le 3 virtù teologiche eri buona cristiana, et con le 4. cardinali vi-
vevi moralmente
[22] spogliata di queste virtù
[24] non ài più cittadini buoni e poveri
[26] aperto in te el tempio di gano
[28] manda all'antenora, c[i]oè nel fondo dello 'nferno, que' tua cittadini che
sono in te traditori come antonore a troia
[29] la tua insegna
[31] manda in qua e in là fuori di te di que' cittadini che sono cagioni di tanti
mali

Glosse e postille a Patria degna

- [33] la tua insegna o stendardo del giglio, che soleva essere sine[...]³⁶ | et sì potente et gagliardo
[34] et fa che buoni rimangano e' più
[35] sì che la fede comune, che non s'osserva più, s'osservi
[36] vivi con la giustizia a spada in mano, fatti temere allora
[37] seguita le leggi imperiali
[38-39] e correggi le tue municipali
[40] sì che le siano lodate per tutto, et massime da' buoni
[41] c[i]oè delle tue onoranze; fa' onore a chi tt'ama
[43] e non fare onore a cchi non è degno
[46] della fortuna
[47] d'ogni virtù
[49] perché «fiorenza» dinota una cosa che fiorisca, e non v'è chi pensa che dica così
[51] l'amore della patria
[52] chi nascerà, di te fia felice
[54] che gli altri piglieranno a 'ssenpro da te
[55] c[i]oè se ttu non muti governo
[56] aspetta peggio
[64] ma non ànno el regimento e 'l governo
[66] sono disprezati
[67] non venendo al regimento
[70] campaneò fu bestemmiatore di dio e negatore di quello, | crasso fu avarissimo
[71] agliauro invidioso et avaro; simone mago simoniacò; sinone greco uomo falsissimo
[72] Maometto eretico et falsissimo christiano
[73] faraone uomo indurato nel male; gughurta traditore de' suoi cognati
[75] s'acosti.

³⁶ DIONISI 1790: «stimato».

INDICE DEI NOMI

- Achille: 405, 411, 414, 415
Adriano de' Rossi: 83
Agamennone: 268
Aglauro: 353, 361, 367, 478, 481, 486, 487
Agnolo da Urbino: 84, 90, 91
Agnolo Pandolfini: 105
Albertano da Brescia: 80, 91
Alberto Capponi: 93
Alberto degli Albizzi: 57, 83, 89, 92
Alberto della Piagentina: 99, 113, 336, 338, 339, 340, 341, 342
Aldobrandino Mezzabati/Aldovrandino da Padova: 63, 115, 132, 218, 219, 224, 225
Alessandro Contarini/Contareni: 136, 373
Alessandro Guglielmi: 128
Alessandro Sozzini: 128
Alessio di Guido Donati: 83, 88, 167
Alfonso Liofanti da Massa: 72
Amico di Dante: 173, 174, 176, 180, 183, 186, 201
Ammannato di Tecchino/Tegghino di Ser Rinaldo: 298
Andrea da Barberino: 80
Andrea da Firenze: 416, 469
Andrea da Perugia: 48, 104, 116
Andrea de' Carelli da Prato: 83
Andrea de' Medici: 89
Andrea de' Servi: 416
Andrea di messer Bindo de' Bardi: 83
Andreagio de' Cavalacabuoi: 103
Andreas de Florentia, magister: 229
Andrea Navagero: 134, 135
Andrea Stefani: 70
Angelo Colocci: 60
Angelo Maria Bandini: 77, 81, 152, 294, 335, 336, 339, 405
Angelo Poliziano: 58, 60, 77, 96
Anonimo Genovese: 383
Anselmo Calderoni: 81, 89, 91, 92
Antenoro: 480
Antonelli, Roberto: 212
Antonio Blado: 146
Antonio Bonsignori: 51
Antonio Broccardo: 134
Antonio calzaiuolo: 84, 92
Antonio cantatore in panca: 297
Antonio da Bacchereto: 99
Antonio da Campiglia da Pisa: 81
Antonio da Cento: 101
Antonio da Ferrara: 48, 51, 52, 54, 57, 60, 61, 70, 73, 75, 76, 78, 80, 81, 83, 84, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 99, 102, 103, 104, 105, 108, 115, 117, 118, 122, 123, 124, 126, 129, 143, 270, 469
Antonio da Siena: 83
Antonio da Tempo: 212
Antonio da Vado: 83
Antonio da Volparo: 103
Antonio da Volterra: 83
Antonio degli Agli: 76, 91, 93, 122
Antonio degli Alberti: 57, 73, 104, 124, 294, 330
Antonio de' Guazzalotri: 129
Antonio della Foresta: 103
Antonio delle Binde da Padova: 103
Antonio del Migliore: 92
Antonio de' Magnoli: 77
Antonio da Castel San Nicolò: 105
Antonio di Cecco da Siena: 81
Antonio di Cola Bonciani: 93
Antonio di Guido: 83, 91, 92
Antonio di Iacopo di Vico: 89
Antonio di Lando degli Albizi: 298
Antonio di messer Rosiello: 91
Antonio di Matteo di Meglio: 81, 91, 92
Antonio di Migliorino Guidotti: 54

Indice dei nomi

- Antonio di Niccolò degli Alberti: 129
Antonio di ser Salvi da San Gimignano: 75
Antonio di Tuccio Manetti: 137, 152, 335, 363, 483
Antonio Giganti da Fossombrone: 47
Antonio Isidoro Mezzabarba: 63, 132, 134, 425, 449
Antonio Lelli: 59
Antonio Loschi: 75
Antonio Pucci: 57, 60, 70, 71, 73, 81, 83, 90, 91, 93, 99, 103, 104, 105, 123, 209, 300, 338, 342, 351, 414, 415, 465, 468, 470, 472, 473
Antonio Roncione pisano: 134
Antonio Sinibaldi: 76
Antonio Tebaldeo: 134
Antonio Zatta: 136, 151, 152, 154, 168, 221, 233, 244, 250, 265, 293, 299, 318, 417, 437, 449
Anton Maria Biscioni: 74, 150
Apollonio da Imola/da Camerino, maestro: 70
Arcangelo di Firenze: 83
Ardovino di Ciapo: 298
Aristotele: 371, 372
Arnaut Daniel: 190, 203
Arrigo VII: vd. Enrico VII di Lussemburgo
Arrigo di Castruccio: 83
Arrigo Ghani: 297
Attaviano/Ottaviano cardinale Ubaldini: 52, 89, 92
- Balbo, Cesare: 168
Baldassar Castiglione: 134
Baldo fiorentino: 56, 107, 143
Bandino: 52
Barbi, Michele: 47, 116, 133, 173, 174, 175, 217, 218, 233, 235, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 247, 248, 249, 250, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 266, 271, 272, 273, 335, 340, 342, 343, 374, 405, 406, 407, 409, 413, 415, 423, 425, 435, 441, 446, 450, 452, 453, 455, 460, 463
Bardo Segni: 72, 192, 202
Baroncino di Giovanni Baroncini: 82
Bartolomea Matugliani/contessa da Mutigliano di Bologna: 90, 92
Bartolomeo Caciotti: 93
Bartolomeo da Castel della Pieve: 57, 60, 70, 75, 76, 78, 83, 87, 91, 93, 104, 106, 118, 122, 124, 129, 433, 468
Bartolomeo da Orvieto: 81
Bartolomeo da Sant'Angelo: 54
Bartolomeo di Lando Landi: 114
Bartolomeo Monacheschi: 100, 473
Bartolomeo Vocari da Padova: 92, 297
Bartolomè Zorzi: 190
Battista della Torre: 134
Battista Malatesti/Malatesta, madonna/monna: 83, 84, 92
Beatiano: 134
Beatrice: 104, 110, 162, 293, 330, 406, 428
Bencivenni di Zanobi: 298
Benedetto Accolti: 76, 91, 92, 93, 122
Benedetto Biffoli: 99
Benedetto Busini: 92
Benedetto Varchi: 83
Benuccio barbiere: 83
Benuccio Salimbeni da Orvieto: 51, 66, 83, 91, 100, 103, 104, 107, 117, 129, 141, 472
Benvenuto da Imola: 114
Bernardo Accolti: 87, 134
Bernardo Altoviti: 84
Bernardo Cambini: 58, 83, 89
Bernardo Capello: 134
Bernardo da Bologna: 48, 56, 93, 137, 143
Bernardo da Chiaravalle: 114
Bernardo da Perugia: 100
Bernardo del Bene Pepi: 298
Bernardo di Agapito de' Ricci: 92
Bernardo di Iacopo della Casa: 91
Bernardo di Piero Cambini: 92

Indice dei nomi

- Bettarini, Rosanna: 211
Bettarini Bruni, Anna: 98, 338
Bettoni, Niccolò: 168
Biagio Buonaccorsi: 72
Biancardi, Giovanni: 442, 444
Bianchi, Simona: 96
Bianco, Monica: 95
Bindo Altoviti: 88
Bindo Bonichi: 60, 71, 79, 83, 92, 94, 99, 102, 103, 105, 117, 141, 338, 339, 469, 473
Bindo d'Alessio Donati: 167, 413
Bindo di Cione del frate da Siena: 59, 99, 300
Bindo di Oddo Altoviti: 297
Bindo di Pieraccio Tedaldi: 60
Bonaccorso di Filippo Adimari da Firenze: 72
Bonaccorso Pitti: 91
Bonachille Tochi: 80
Bonagiunta monaco della Badia fiorentina: 54
Bonagiunta Orbicciani: 48, 54, 56, 57, 60, 74, 76, 93, 108, 122, 131, 144, 365, 465
Bonifazio di messer Coluccio: 90
Bonvesin de la Riva: 209
Borscia da Perugia: 52
Bosone da Gubbio: 48, 52, 91, 105, 117, 118, 120, 126, 136, 141
Bossi, Giuseppe: 117
Botrico da Reggio: 60, 67, 104, 132, 216, 453, 473
Braccio Bracci: 75
Braccio d'Arezzo: 83
Branca, Vittore: 414
Branca Brancacci: 93
Breschi, Giancarlo: 336, 337, 338, 339, 343, 344, 345, 352, 354, 363, 367
Brunetto Latini: 81, 95, 209, 212, 465
Bruscaccio da Rovezzano: 70
Bruti, Ezio: 441, 444
Bruzio Visconti: 71, 73, 78, 83, 87, 89, 91, 99, 101, 106, 117, 118, 124, 297, 470
Buccio di Ranallo: 210, 378
Buonaccorso da Montemagno il giovane: 57, 60, 76, 83, 87, 93, 107, 122, 429
Buonaccorso da Montemagno il vecchio: 58, 76, 92, 107, 122, 137
Buono di Marco: 105
Burchiello: 89, 90, 92, 103
Buto Giovanni: 88
Buttura, Antonio: 168
Caccia da Castello: 56, 74, 108
Caio Fabrizio Luscinio: 364, 365
Calenda, Corrado: 465
Cambizzo di messer Vieri de' Medici: 92
Camilla Scarampa: 134
Cangrande della Scala: 48, 126, 268
Capaneo: 353, 361, 366, 479, 480, 486, 487
Caranenti, Luigi: 157, 168
Carducci, Giosuè: 167, 293, 336, 405, 409
Carlo de' Donati: 365
Carlo di Niccolò di Vieri de' Medici: 93
Carlo di Tommaso Strozzi: 56
Carlo Giuseppe Vecchi: 119
Carlo Malatesti: 83, 84
Castruccio Antelminelli: 54
Castruccio Castracani: 84, 92
Casu, Agostino: 133, 218, 219, 220, 222, 224, 226, 230
Catone Magno: 81
Cavedon, Annalisa: 453, 454, 455, 458
Ceccarello da Siena: 81
Cecco Angiolieri: 48, 54, 67, 79, 81, 94, 101, 103, 115, 119, 123, 126, 384, 465, 468, 469, 472
Cecco d'Ascoli: 48, 57, 103, 105, 117, 120, 126, 141, 268, 473

Indice dei nomi

- Cecco di Bocchino: 298
Cecco di Meleto de' Rossi: 48
Cecco di Meo Mellone degli Ugugieri: 58, 91, 99
Cecco Nuccoli: 52
Cenne della Chitarra: 54
Chiaro Davanzati: 86, 123, 132, 174, 212
Ciafardini, Emanuele: 202
Ciampi, Sebastiano: 153, 216, 220, 224, 229, 232, 249, 265, 446, 448, 449
Ciampolo di Meo Ugurgieri: 365
Cian, Vittorio: 336
Ciano da Borgo San Sepolcro: 70, 81, 83, 87, 118, 124, 136, 470
Ciardetti, Leonardo: 157, 168, 169
Cicerone: 81, 95, 100, 105, 114, 137
Cino da Pistoia: 48, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 63, 66, 67, 70, 73, 74, 76, 81, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 93, 99, 100, 103, 104, 105, 107, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 126, 128, 131, 132, 134, 135, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 153, 160, 161, 217, 219, 224, 225, 229, 233, 235, 236, 248, 252, 254, 255, 256, 257, 258, 261, 263, 264, 265, 330, 413, 423, 424, 446, 448, 452, 453, 458, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473
Cino Rinuccini: 57, 76, 81, 82, 83, 93, 100, 104, 116, 122, 136
Cione: 52
Cionello: 52
Cione da Signa: 89
Ciriaco d'Ancona: 87, 91
Ciro da Tamiris: 368
Ciscranna Piccolomini: 60, 76, 83, 93, 122
Citolo de' Bardi: 83
Cola Alessandri: 52
Cola di Rienzo: 100
Colombo, Cristoforo (abate): 373
Coluccio Salutati: 54, 55, 60, 75, 90, 91, 92, 104, 471
Compagnetto da Prato: 212
Contini, Gianfranco: 173, 193
Cornelio Castalio [Gastaldi] da Feltre: 134
Corsi, Giuseppe: 210, 296, 299, 300, 304, 306, 307, 313, 317, 330, 332, 407, 410, 413, 414
Cortese da Siena: 118
Cosimo Aldobrandini: 470
Cosimo Ruccellai: 87
Crasso: 353, 361, 367, 479, 481, 486, 487
Creso: 268
Cristoforo da Monte: 117, 435, 436
Cristoforo Zane: 149, 151, 168, 169, 192, 202, 221, 225, 233, 243, 250, 259, 265, 293, 318, 354, 417, 437, 449
Cuccio Gualfreducci: 52
Cugnoni, Giuseppe: 57

D'Ancona, Alessandro: 368
Dante Alighieri: 48, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 173, 174, 175, 190, 191, 192, 197, 203, 208, 210, 211, 213, 217, 218, 219, 224, 229, 230, 233, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 246, 247, 248, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 263, 264, 269, 270, 272, 293, 294, 295, 296, 299, 300, 303, 304, 305, 307, 310, 311, 312, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 346, 363, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 379, 380, 381, 405, 406, 407, 413, 415, 417, 423, 424,

Indice dei nomi

- 428, 429, 432, 433, 435, 436, 440, 441,
442, 446, 448, 452, 453, 454, 458, 459,
460, 463, 467, 475, 477, 178, 483, 484
Dante da Maiano: 63, 112, 144, 149,
191, 452, 467
Dario (di Persia): 368
Debenedetti, Santorre: 192, 193, 194,
195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202,
212, 213, 214
Delécluze, Étienne J.: 336
Dello da Signa: 54
Del Lungo, Isidoro: 336, 337, 354,
363, 407
Deo Boni: 88
De Robertis, Domenico: 133, 139, 175,
193, 198, 201, 202, 217, 218, 219, 220,
222, 224, 226, 229, 230, 233, 235, 236,
271, 293, 300, 330, 331, 332, 333, 334,
339, 343, 354, 365, 371, 373, 377, 382,
384, 385, 387, 410, 417, 429, 431, 433,
434, 435, 437, 438, 440, 447, 450, 452,
455, 458
De Robertis, Teresa: 67
Dido (Didone): 231, 414, 457, 458
Diedato de' Baronci: 298
Dietisalvi di Pietro da Siena: 116, 132
Dino Compagni: 48, 54, 74, 108
Dino del Garbo: 376
Dino di Cione da Signa: 92
Dino di Lapo della Bioia: 297
Dino di Tura: 88
Dino di Tuta bastaio: 83
Dino Frescobaldi: 54, 56, 57, 60, 76,
87, 93, 117, 122, 131, 330, 453, 472
Dionisio: 368
Diviso: 61
Domenico Benincasa: 87, 295, 299
Domenico Cavalca: 383
Domenico da Montecchiello: 51, 70,
91, 105, 117
Domenico da Prato: 93, 100
Domenico di Salvestro: 83
Domenico Imberti: 147
Domenico Maria Manni: 296
Domenico Scolari: 52
Domenico Silvestri: 75
Dominus Menghinus: 115
Dotto da Lucca: 61
Durante da San Miniato: 102
Durante Giovani (o Giovanni): 117
Duso, Elena Maria: 269, 272, 332

Ecuba: 414
Egidio Romano: 82
Emilio di Meglio: 134
Emilio Teza: 135
Enrico (Arrigo) VII di Lussemburgo:
99, 102, 154, 165, 369, 370, 371, 372
Ercole Strozzi: 134

Faraone: 361, 367, 368, 479, 481, 486,
487
Faustino Tasso: 136, 146, 220, 224,
232, 233, 247, 248, 249, 263, 264, 266
Fazio degli Uberti: 51, 52, 54, 57, 60,
70, 73, 74, 75, 76, 78, 80, 81, 83, 84,
87, 90, 91, 92, 93, 96, 99, 101, 102,
104, 105, 107, 114, 115, 117, 118, 122,
123, 124, 129, 136, 143, 209, 210, 294,
295, 296, 299, 300, 303, 305, 310, 318,
331, 339, 342, 415, 469, 471
F. Carteromaco: 87
F. da Foligno: 123
Federico II: 48, 54, 56, 131, 144, 470
Federico d'Aragona: 60, 93
Federico (Federigo) dell'Ambra: 54, 67
Federico (Federigo) di messer Geri
d'Arezzo: 54, 60, 71, 75, 83, 91, 102,
117
Federico duca d'Urbino: 58
Federico Guglielmo IV: 159
Federigo Ubaldini: 52, 53, 56
F. Elisio: 87
Feo Belcari: 83, 92, 101
Ferrari, Severino: 71, 165, 405, 409
Fertiault, François: 336
Fiaccadori, Pietro: 168
Filippo Brunelleschi: 93

Indice dei nomi

- Filippo de' Bardi: 83
Filippo Frescobaldi: 134
Filippo il Bello: 365
Filippo Sordani: 75
Fino di Benincasa: 54
Flamini, Francesco: 294, 296, 299, 318, 330
Folena, Gianfranco: 268
Folgorè da San Gimignano: 50, 53, 103, 123, 467
Forese Donati: 53, 56, 79, 83, 100, 101, 117, 406, 415
Franceschino degli Albizzi: 57, 60, 76, 78, 93, 104, 122, 144
Francesco Accolti: 57, 84, 91, 92, 96
Francesco Alfani: 57, 104
Francesco Andreola: 153
Francesco Benci di Sacchetti: 73
Francesco Berni: 53, 134
Francesco Capodilista: 134
Francesco Cieco: vd. Francesco Landini
Francesco da Barberino: 50, 51, 87, 99, 383, 387
Francesco d'Altobianco degli Alberti: 76, 91, 92, 93, 122
Francesco da Orvieto: 99
Francesco da Ponte: 84
Francesco d'Assisi: 125
Francesco de' Bardi: 102
Francesco degli Organi: vd. Francesco Landini
Francesco di Matteo orafo: 92
Francesco di messer Simone Peruzzi: 117
Francesco di Niccolò del Bonino/Benino: 92, 297
Francesco di Palla degli Strozzi: 298
Francesco di ser Iacopo Cecchi da Signa: 299
Francesco di ser Nardo: 55
Francesco di Simone Peruzzi: 83, 91, 471
Francesco di Tura: 102
Francesco di Vannozzo: 70, 384, 427
Francesco Filelfo: 89, 95
Francesco Guidetti: 72, 87
Francesco Ismera: 56, 74, 108, 143
Francesco Landini (Francesco Cieco, Francesco degli Organi): 407, 413, 414, 416
Francesco Malecarni: 61, 84, 100
Francesco Maria Molza: 87, 134
Francesco Moneti: 135
Francesco Personi: 157
Francesco Petrarca: 48, 49, 51, 54, 56, 57, 58, 60, 61, 64, 66, 70, 71, 73, 75, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 96, 99, 101, 103, 104, 105, 106, 109, 111, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 122, 123, 124, 126, 129, 130, 131, 132, 146, 157, 162, 167, 190, 193, 194, 195, 203, 211, 270, 294, 299, 330, 332, 333, 334, 342, 429, 433, 434, 441, 453, 459, 469
Francesco Redi: 209
Francesco Rinuccini: 60
Francesco Saverio Quadrio: 157, 297, 299, 318
Francesco Scambrilla: 93
Francesco Sodoletto: 224, 342
Francesco Tedaldi: 83, 84
Francesco Tolomeo da Siena: 57
Franco di Simone: 81
Franco Sacchetti: 51, 57, 60, 70, 76, 81, 83, 91, 93, 99, 100, 102, 104, 105, 122, 123, 167, 332, 413, 414, 433, 458
Frasca, Gabriele: 189, 190, 192, 193, 195, 196, 197, 202, 203, 209, 212, 214, 215
Frate Mariano: 134
Frate Stoppa de' Bostichi: 79, 81, 83, 88, 94, 99, 100, 101
Fratricelli, Pietro Jacopo: 64, 156, 161, 162, 163, 168, 169, 192, 202, 210, 212, 213, 214, 221, 222, 233, 244, 250, 259, 266, 270, 271, 274, 276, 278, 280, 282, 288, 293, 318, 319, 330, 333, 336, 354,

Indice dei nomi

- 363, 365, 366, 367, 418, 423, 438, 449, 459, 462
- Gano di Lapo da Colle: 75, 83, 105, 118, 124
- Garzo: 137, 366
- Gaspere Totti: 123
- G. B. Giraldis: 87
- G. B. Vannucci: 128
- Gerhard, Edward: 154
- Geri Gianfigliuzzi: 116, 132
- Gherardo da Castelfiorentino: 67, 145, 219, 221, 224, 225
- Gherardo da Reggio: 48, 126, 141
- Gherarduccio Garisendi: 48, 126, 141
- Ghino di Veri Rondinelli: 298
- Giacchinotto Boscoli: 91
- Giacomantonio Benallio: 135
- Giacomo Colonna: 132
- Giacomo da Lentini: 48, 54, 56, 60, 74, 76, 94, 108, 115, 122, 123, 131, 144, 208, 212
- Giacomo Gradenigo: 81
- Giambattista Pasquali: 150, 152, 157, 221, 233, 243, 250, 259, 265, 293, 318, 417, 437, 449
- Gian Battista Strozzi: 72
- Gian Giacomo Trivulzio: 117, 118
- Gian Giorgio Trissino: 72, 87, 134, 141, 145
- Gianni Alfani: 56, 74, 108, 131, 143
- Gianni/Giovanni di Senno degli Ubal-
dini: 132, 133
- Giannozzo Sacchetti: 70, 78, 81, 83, 91, 99, 117, 118
- Gidino da Sommacampagna: 383
- Gillio Lelli: 52
- Gino Guidinelli da Castro San Pietro: 52
- Giordano da Pisa: 384
- Giordano Orsini: 54
- Giovan Battista Bernardi da Lucca: 134
- Giovan Battista Gelli: 87
- Giovan Francesco Valerio: 134
- Giovan Jacopo Dionisi: 137, 152, 335, 339, 354, 365, 366, 483, 487
- Giovan Maria Terzio: 134
- Giovan Mario Crescimbeni: 55, 147, 192
- Giovan Matteo di Antonio di Meglio: 106
- Giovanni Aquettino: 92
- Giovanni Aurelio Augurelli: 134
- Giovanni Barile: 81
- Giovanni Boccaccio: 48, 49, 54, 57, 60, 61, 64, 66, 71, 74, 76, 77, 78, 81, 82, 83, 91, 92, 93, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 108, 110, 116, 117, 119, 121, 122, 123, 124, 129, 130, 134, 143, 167, 214, 332, 334, 339, 365, 368, 413, 414, 433, 465
- Giovanni Brevio: 87, 134
- Giovanni Buonafede/Bonafedi: 57, 104, 129
- Giovanni Corsini: 215
- Giovanni Cotta: 134, 135
- Giovanni cremonese: 118
- Giovanni Gherardi da Prato: 83, 89, 100
- Giovanni Gregorio bresciano: 134
- Giovanni Guidiccioni: 134
- Giovanni da Prato: 91
- Giovanni de' Dondi: 132
- Giovanni della Casa: 54
- Giovanni delle Celle: 105
- Giovanni dell'Orto: 54, 74, 108, 143
- Giovanni del Virgilio: 79, 94, 100
- Giovanni de' Ricci: 100
- Giovanni di Bartolomeo Ciaï: 93
- Giovanni di Bonandrea: 54
- Giovanni di Cino: 91
- Giovanni di Cosimo de' Medici: 101
- Giovanni di Iacopo di Latino de' Pigli: 92
- Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi: 79, 100, 101, 126
- Giovanni di Lorenzo: 103
- Giovanni di Maffeo: 91

Indice dei nomi

- Giovanni di Meo Vitali: 48, 126
Giovanni di Pietro de' Mangeri: 95
Giovanni di Senno degli Ubaldini: 67, 216
Giovanni di Tedice Manovelli: 298
Giovanni di Zanobi di Betto Manni: 92
Giovanni Gherardo da Prato: 105
Giovanni Giudiccioni: 87
Giovanni Frescobaldi: 83, 84
Giovanni Fulgure: 70
Giovanni Galvani: 141
Giovanni Lupori: 92
Giovanni Muzzarelli: 134
Giovanni Pandolfini: 93
Giovanni Pegolotti: 92
Giovanni Quirini: 115, 119, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 278, 280, 282, 284, 286, 288, 332, 459, 460, 463, 472
Giovanni Scambrilla: 77, 83, 89
Giovanni Sorro: 134
Giovanni Ticci: 107
Girardello: 52
Girardo da Castelfiorentino: 63, 86, 104, 132, 133, 135, 217
Girardo Patecchio: 416
Girolamo Benivieni: 86, 96
Girolamo dal Guido vicentino: 134
Girolamo Quirini: 135
Girolamo Ramo: 134
Girolamo Savonarola: 81, 82
Girolamo Verità: 134, 135
Giugurta: 354, 361, 367, 368, 479, 481, 486, 487
Giuliani, Giambattista: 163, 164, 192, 202, 214, 230, 244, 259, 266, 271, 318, 336, 354, 363, 367, 368, 438
Giulio Cesare Cortese: 53
Giunta, Claudio: 190, 193, 203, 208, 331, 413, 415, 433
Giuntino Lanfredi: 75
Giuseppe Antonelli: 160
Giustiniano: 358, 365, 477, 478, 480, 484
Giusto da Volterra: 91
Giusto de' Conti: 83, 84, 112
Goro Dati: 91, 99
Granfione Tolomei: 54
Graziolo de' Bambaglioli: 113
Gregorio d'Arezzo: 73
Guelfo Taviani: 48, 126, 141
Guglielmo da Monferrato: 145
Guglielmo de' Romitani: 141
Guglielmo Maramauro: 124, 210, 383
Guilhelm de Saint-Gregori: 190
Guido Cavalcanti: 48, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 61, 63, 66, 67, 76, 79, 81, 82, 84, 86, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 96, 99, 100, 101, 102, 104, 106, 107, 110, 112, 115, 116, 118, 119, 120, 122, 124, 126, 128, 129, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 141, 142, 143, 144, 149, 174, 270, 330, 331, 370, 372, 374, 376, 377, 380, 417, 453, 467, 468, 469, 470, 471, 473
Guido da Siena: 91, 105
Guido della Rocca: 83
Guido delle Colonne: 77, 80, 144, 465
Guido del Palagio: 105
Guido di Tommaso del Palagio: 105
Guido Guinizzelli: 48, 54, 56, 57, 60, 66, 74, 76, 84, 88, 93, 103, 104, 108, 110, 115, 116, 118, 119, 120, 122, 126, 128, 141, 144, 224, 330, 418, 473
Guido Novello da Polenta: 48, 54, 67, 74, 86, 107, 132, 133, 135, 143, 216
Guido Orlandi: 48, 54, 56, 60, 74, 93, 107, 131, 137, 141, 143
Guittone d'Arezzo: 48, 54, 57, 58, 67, 74, 76, 81, 87, 93, 104, 107, 110, 112, 115, 116, 120, 122, 123, 126, 141, 142, 143, 144, 149, 174, 212, 418, 465, 468, 472
Iacomo della Lana: 209, 382, 383
Iacopo Antonio Benalio: 110, 133
Iacopo Beneventano: 75
Iacopo Cavalcanti: 56, 108, 131, 143

Indice dei nomi

- Iacopo Cecchi: 70, 73, 78, 89, 91, 99, 100, 102, 106, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 303, 305, 306, 317, 330, 331
Iacopo Corbinelli: 144
Iacopo da Montepulciano: 100, 123
Iacopo da Spoleto, maestro: 75
Iacopo de' Garatori da Imola: 48, 78, 105, 117, 132
Iacopo di Bibbiena: 92
Iacopo Ghini: 102
Iacopo Mostacci: 54, 470
Iacopo Sannazaro: 87, 134, 135
Iacopone da Todi: 54
Iacopo di ser Riccardo: 105
Iacopo Sanguinacci: 84
Iacopo Tebaldi: 84
Ildefonso di San Luigi: 297
Immanuel ben Iacob Bonfils: 67
Inghilfredi da Lucca: 48, 53
Ioanne Ardinghi Iudice de Medicis: 297
Isidoro di Siviglia: 114
Isifile Cesarii: 128

Jacopo Alighieri: 57, 91, 101, 104, 136
Jacopo Gradenigo: 382

Kannegiesser, Karl Ludwig: 153, 157
Keil, Johann Georg: 152
Kraus, Franz X.: 336

Lamberto Franceschi: 52
Lamma, Ernesto: 202
Lancillotto Angoscioli: 48, 101, 103, 117
Lannutti, Maria Sofia: 189
Lapo da Colle: 51, 89, 102
Lapo/Lupo degli Uberti: 54, 56, 74, 107, 143
Lapo Gianni: 48, 53, 56, 60, 74, 79, 87, 93, 94, 100, 101, 136, 143
Lapo Mazzei: 131, 415
Lapo Salterelli: 54, 60, 74, 76, 93, 108, 122

Larson, Pär: 173
Latino Giovenale: 223
Lattanzio Fusco: 87
Lauro Quirini: 83
Lazzaro da Padova, maestro: 83
Lelio Albano: 81, 95
Lelio Cosmico: 134
Lelio Taurello da Fano: 135
Lemmo Orlandi: 54, 108
Le Monnier, Felice: 168, 169
Leonardo Bonafedi da Firenze: 129
Leonardo Bruni: 58, 60, 75, 76, 82, 83, 84, 93, 105, 122, 123, 124
Leonardo Caviani da Prato: 60
Leonardo Dati: 91
Leonardo Giustinian: 99
Leon Battista Alberti: 57, 60, 89, 92
Leone Allacci: 51, 55
Leone di Tuccio Guicciardini: 297
Leopoldo Ferroni: 128
Levi, Eugenia: 166, 405, 409
Lippo Pasci de' Bardi: 48, 54, 108, 143, 173
Lodovico Antonio Muratori: 269, 270, 459
Lorenzo Bartolini: 417
Lodovico Beccadelli: 47
Lodovico Castelvetro: 191, 192, 447, 450
Lodovico d'Aberghettino: 93
Lodovico di Francesco de Brimis bolognese: 75
Lodovico di Lorenzo Martelli: 134
Lodovico di messer Piero da Pietramala: 117
Lodovico Girolamo di Francesco da Meleto: 55
Lorenzo Damiani: 91
Lorenzo de' Medici: 54, 57, 76, 93, 94, 122, 468, 471
Lodovico Martelli: 72, 87
Lorenzo Mehus: 104
Lorenzo Moschi: 51, 103, 295
Lorenzo Spirito: 84

Indice dei nomi

- Luca Bonfio: 134
Lucio Emilio Paolo: 114
Ludovico Ariosto: 134
Ludovico da Marradi: 91
Ludovico degli Arrighi detto il Vicentino: 84
Luigi Alamanni: 72, 84, 87, 134
Luigi Gonzaga: 87
Luigi Maria Rezzi: 50, 51, 52, 55
Luigi Marsili: 94, 100, 105
Luigi Pulci: 106
Luigi Vettori: 93, 442, 445
Lunardo degli Alberti: 81
Lupero da Lucca: 54, 103
Lyell, Charles: 168, 336
- Maestro Adamo: 368
Maestro Binaccio: 81
Maestro Gregorio d'Arezzo: 102
Maestro Rinuccino: 56, 74, 108, 131
Maffeo de' Libri: 54, 83
Maffia Scariati, Irene: 173, 174
Maggini, Francesco: 415
Malatesta Malatesti da Pesaro: 57, 89, 92, 413
Manetto Ciaccheri: 70
Manetto da Filicaia: 83
Manfredino: 52
Manni, Paola: 215
Manuel Giudeo: 48, 54, 118, 120, 126, 141
Manuello: 52
Maometto: 353, 361, 367, 368, 479, 481, 486, 487
Marchionne di Coppo Stefani: 299
Marchionne di Matteo Arrighi: 83
Marcantonio Magno: 134
Marchionne Torrigiani: 211
Marco Antonio Epicuro: 87
Marco Polo: 318, 465
Marfagnone: 52
Maria da Gambara: 134
Marino Ceccoli: 52, 53, 233, 235, 254, 258, 259
- Marino Lamberti: 134
Marin Sanudo: 133
Mario Bandini: 87
Mariotto Davanzati: 76, 77, 84, 89, 91, 92, 93, 122
Marrani, Giuseppe: 268, 370, 371, 373, 376, 380, 382, 383, 384, 385, 387
Marsand, Antonio: 162
Marsilio Ficino: 67, 82
Matteo Cerretani: 82
Matteo Correggiaio/Correggiari: 83, 102, 103, 129, 210
Matteo da Firenze: 124, 129
Matteo di Dino Frescobaldi: 54, 60, 78, 83, 87, 91, 224, 338, 339, 341, 342, 367, 452
Matteo di Landozzo degli Albizzi: 102
Matteo Mezzovillani: 268
Matteo Villani: 415
Mazzatinti, Giuseppe: 94
Mazzeo di Ricco: 54, 56, 131
Mendina di Giovenco d'Averardo de' Medici: 296
Menghino Mezzani: 103, 269
Meo Abbracciavacca: 61, 123
Meo di Simone de' Tolomei: 67
Messer Arrigo: 90
Messer Dolcibene: 83
Meuzzo Tolomei: 54
Michelangelo Buonarroti: 87
Michele di Nofri del Gigante: 76, 91, 93, 105, 122
Michelino del Gigante: 93
Milanesi, Carlo: 336
Mino di Vanni d'Arezzo: 58, 91, 99, 117
Molteni, Egizio: 417
Monaci, Ernesto: 417
Monaldo da Orvieto: 76
Monaldo d'Aquino: 54
Monaldo da Sofena: 54, 56, 107, 143
Monaldo frate: 53
Monte Andrea: 214, 452
Montemagno da Pistoia: 146

Indice dei nomi

- Monti, Vincenzo: 337
Montuccio fiorentino: 56, 118
Moore, Edward: 166, 192, 202, 210, 214, 222, 230, 244, 259, 266, 274, 276, 278, 280, 288, 293, 318, 336, 354, 417, 418, 438
Morbassiano: 100
Mosco: 96
Mosè: 368
Möücke, Federico: 112, 113
Mugnaio di Recco da Ghiacceto: 298
Mugnone de' Faitinelli da Lucca: 53, 80, 91, 104, 105, 117
Mula de' Muli: 48, 120, 126, 141
Muscia da Siena: 54
- Naddo, conte: 81
Nanni di Betto da Firenze: 81
Nanni Pegolotti: 71
Nastagio da Montalcino: 81
Nastagio di ser Guido: 91, 117
Neri Moscoli: 52, 212, 416
Neri Pagliaresi: 333
Nerone: 114, 137
Nerone di Nigi Dietisalvi: 298
Nese Franchi da Lucca: 81
Niccolaio di Mone Guidi: 298
Niccoli, Alessandro: 458
Niccolò Acciaiuoli: 90
Niccolò Amanio: 134
Niccolò Capurro: 153
Niccolò Cicerchia: 382, 458
Niccolò Cieco: 57, 58, 76, 89, 91, 92, 93, 99, 105, 122
Niccolò da Correggio: 134
Niccolò da Ferrara: 81
Niccolò d'Ardingo de' Ricci: 100
Niccolò da Risorvole: 93
Niccolò Delfino: 134, 135
Niccolò della Tosa: 83
Niccolò delle Botti: 91
Niccolò del Preposto: 123
Niccolò di Guiglielmo: 298
Niccolò di Poggio: 83
- Niccolò Grasso: 135
Niccolò Machiavelli: 72
Niccolò Pilli: 107, 108, 146, 150, 151, 225, 227, 228, 233, 253, 256, 257, 258, 259, 261, 262, 446, 448, 449
Niccolò Quirini: 53
Niccolò Soldanieri: 51, 73, 83, 91, 99, 102, 105, 118, 123, 124, 167, 339, 354, 413
Niccolò Tiepolo: 134, 135
Niccolò Tinucci: 83, 84, 89, 91, 92, 105
Nicola Acciaoli: 105
Nicola Muscia: 56
Nicolò Amanio: 87
Nicolò Benzoni da Crema: 117, 118
Nicolò Bonavia da Lucca: 123
Nicolò da Ferrara: 102
Nicolò de' Rossi: 50, 51, 53, 67, 84, 104, 196, 197, 209, 210, 369, 370, 380, 413, 467, 468, 469
Nicolò di Matteo Cerretani: 82
Noffo Bonaguide: 56, 74, 108, 131
Noffo d'Oltrarno: 48, 56, 74, 107, 143
Nuccio (err. Ruccio) Piacente da Siena/senese: 56, 60, 67, 108, 131, 132, 135, 137, 143, 145, 217, 229
- Odo delle Colonne: 123
Onesto da Bologna: 48, 53, 56, 57, 60, 74, 76, 86, 93, 108, 122, 126, 131, 132, 141, 144, 433
Orazio Vecchi: 87
Orcagna: 93
Orso d'Antonio di Firenze: 129
Ottavante Barducci: 83
Ottavio di Fosini: 128
Ovidio: 78, 81, 94, 100
- Palla Strozzi: 72
Pandolfo Malatesta: 102, 103
Panfilo Sasso: 87
Pantaleon da Rosano: 116
Panuccio del Bagno: 212

Indice dei nomi

- Paolo da Canale: 134, 135
Paolo da Castello: 134
Paolo dell'Abaco: 57, 70, 73, 78, 91, 99, 102, 104, 117
Paolo Giantoschi: 52
Paolo Soldini: 92
Passera: 83
Papahagi, Marian: 65, 300, 312
Peire Vidal: 54
Pellegrino da Castiglione Aretino: 100
Pellegrino da Castiglion Fiorentino: 54
Pellegrino da Castelfiorentino: 59
Pellegrino Zambeccari: 134
Pelaez, Mario: 453, 455
Pelosi, Andrea: 354, 387
Pernicone, Vincenzo: 71, 175, 233, 235, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 247, 248, 249, 250, 253, 254, 258, 259, 266, 271, 272, 413, 460, 463
Perticari, Giulio: 125, 136, 336, 337
Pescione Cecchi: 83
Petri Morovelli: 212
Petrocchi, Giorgio: 353
Petrucci, Armando: 173
Pieraccio Tedaldi: 53, 57, 60, 104, 333
Pieralisi, Sante: 161, 165, 369, 370, 371, 374, 382, 383, 387
Pier delle Vigne: 48, 54, 56, 60, 74, 76, 93, 108, 122, 125, 143, 144
Pier Francesco Giambullari: 63
Piero da Monterappoli: 83
Piero da Perugia: 52
Piero da Rimini: 89
Piero d'Arezzo: 84
Piero di Cambio: 298
Piero di Giovanni de' Ricci: 92
Piero di Maffeo Tedaldi: 92
Piero di Simone del Nero: 107
Piero di Stefano Benintendi: 298
Piero Nofri da Montedoglio, conte: 83
Pierozzo: 71
Pierozzo Strozzi: 83
Pier Paolo Vergerio: 83
Pietro Alighieri: 58, 73, 78, 83, 89, 91, 99, 102, 117, 126, 470
Pietro Barignano: 87, 134
Pietro Bembo: 54, 72, 87, 134, 191
Pietro da Bescapè/Barsegapè: 383, 427
Pietro da Siena: 115, 270
Pietro dei Faitinelli: 75
Pietro de' Pecci da Siena: 81
Pietro di messer Angeli: 52
Pietro Fabbri: 125
Pietro Gatti: 151
Pietro Middelburch: 49
Pilizaro da Bologna: 115
Pintor, Fortunato: 94
Pinuccio d'Antonio Bonciani: 298
Pippo da Firenze: 81
Pippo di Franco Sacchetti: 83
Pirro: 368
P. Lari: 87
Polissena: 405, 411, 414, 415
Polo di Lombardia: 56, 108
Porcello Pandoni: 61
Priamo: 414
Pseudo-Aristotele: 50
Pseudo-Agostino: 114
Pseudo-Egidio: 376
P. Testa: 87
Pucciarello: 52
Puccio di Bellundi: 63, 132

Quinto Fabio Massimo: 114

Ranieri del Forese: 298
Re Enzo: 48, 53, 56, 74, 108, 123, 131, 143, 144
Renato Moreau: 53
Renier, Rodolfo: 294, 296
Reolfino da Ferrara: 132
Restoro d'Arezzo: 210
Réal, Sebastien: 336
Riccardo (Ricciardo) conte di Battifolle: 48, 54, 57, 60, 102, 104, 115, 117, 295

Indice dei nomi

- Riccardo di Franceschino degli Albizzi: 54, 60, 78, 87, 89, 91, 101, 105, 118, 295
Ricci napoletano: 54
Ricciardo dei Conti Guidi di Bagno il Vecchio: 75
Riccio barbiere: 91, 117
Ridolfo da Pedemonte: 52
Rigo Belondi: 73
Rinaldo da Cepperello: 102
Rinaldo da Montenero: 54
Rinaldo d'Aquino: 54, 56, 108, 131, 143, 208
Roberto conte di Battifolle: 75
Roberto de' Rossi: 92
Rohlf, Gerhard: 211, 214, 215
Romualdo Zotti: 150
Rosello Roselli: 89, 92, 93, 108, 109, 441, 442, 444, 445
Rossellino Milite della Tosa: 297
Rossetti, Gabriele: 336
Rossi, Vittorio: 406, 407, 409
Ruberto de' Rossi: 297
Ruccio (err.) Piacente da Siena: vd.
Nuccio Piacente da Siena
Rustico Barbuto: 54
- Saladino: 56, 131
Sallustio: 105
Salmone: 406, 412, 415
Salvadori, Giulio: 174, 175, 217
Salvetro d'Adoardo Belfredelli: 298
San Bernardo: 105
Sandro Bencini: 70
Sandro di Piero de' Lotterighi: 106
Sandro di Zanobi dello Scelto Tinghi: 298
Sandro di Zanobi di Ciapo: 298
San Paolo: 79, 101
Sansoni, Ugo: 415
Santagata, Marco: 211, 331, 334
Sant'Agostino: 75, 114
Santo Barbadico: 134
Sapegno, Natalino: 295, 330, 332
- Scelto di Tingo Tinghi: 298
Scherillo, Michele: 294, 295, 299, 330
S. Clonico: 87
Semprebene da Bologna: 56, 131
Seneca: 75, 79, 100, 114, 137
Sennuccio del Bene: 48, 51, 53, 57, 60, 70, 71, 73, 74, 76, 78, 81, 83, 88, 91, 93, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 108, 116, 117, 118, 122, 123, 124, 132, 143, 153, 413, 453, 468
Ser Campana: 103
Ser Chello: 92
Ser Coluccio: 83
Ser Gaudio: 61
Ser Giovanni Fiorentino: 167, 467, 469, 473
Ser Pasquale: 75
Sforza da Pignano: 48
Simone Ciatti: 126
Simone da Cascina: 208
Simone da Lentini: 385
Simone da Pierile: 52
Simone dell'Antella: 102
Simone Occhi: 150
Simone Rinieri da Firenze: 54
Simone Serdini (Saviozzo): 51, 53, 57, 59, 70, 76, 81, 89, 91, 92, 93, 94, 96, 99, 122, 124, 128, 129, 137, 472
Simon Mago: 361, 367, 368, 479, 481, 486
Sinibaldino Donati: 89, 92
Sinibaldo da Perugia: 70, 81, 103, 104, 128
Sinone: 368, 481, 187
Solerti, Angelo: 167, 211, 333, 429, 453, 455, 458
Stabile, Giorgio: 372
Stefano di Cino: 413
Stefano di Cino merciaio: 83
Stefano Porcari: 95
Stefano Protonotaro: 54, 418
Stramazzo da Perugia: 54, 60, 103, 132
Suttina, Luigi: 283, 285

Indice dei nomi

- Tacito: 114
Taddeo Alderotti: 92
Tancredi Vergiolesi da Pistoia: 75
Terino da Castelfiorentino: 56
T. Frillo: 87
Tolomeo: 440
Tommaso Baldinotti: 57
Tommaso da Faenza: 56, 108
Tommaso da Messina: 61
Tommaso d'Aquino: 137
Tommaso dell'Abate da Pisa: 81
Tommaso di Dino del Garbo: 91
Tommaso di Giunta: 88
Tommaso di Lorenzo Benci: 92
Tommaso di Piero de' Bardi: 51, 73, 78, 83, 91, 102, 105, 117, 118
Tommaso Giustinian: 134, 135
Torquato Tasso: 125, 141
Tracolo da Rimini: 93
Trebaldino: 52
Trifone Gabriele: 134, 135
Tura Deorico: 89
Tura Dini: 298

Ubertino giudice d'Arezzo: 48, 54, 108, 143
Uberto da Lucca: 51
Uberto d'Ubaldo Infangati: 298
Ugo di Lotto di Cambio: 296
Ugolino: 56
Ugolino Buzuola di Romagna: 54
Ugolino da Fano: 52
Ugolino Martelli: 134

Valerio Superchio: 134
Vanni Zeno da Pistoia: 53
Vattasso, Marco: 64
Ventura Monachi: 61, 78, 79, 88, 92, 94, 100, 117, 126
Veronica Gambara: 87, 134
Verzellino: 56, 60, 76, 93, 117, 122
Vincenzio Borghini: 74, 107, 143, 254
Vincenzo Follini: 91
Vincenzo Quirini: 134, 135

Virgilio: 75, 368
Vitali, Pietro: 123, 336, 373
Vittoria Colonna: 87
Volpi, Guglielmo: 295, 299
von Lüdemann, Wilhelm: 153

Witte, Karl: 154, 155, 156, 157, 159, 161, 165, 169, 221, 222, 233, 244, 250, 259, 266, 270, 271, 274, 276, 278, 280, 282, 288, 293, 318, 336, 354, 369, 370, 373, 387, 418, 423, 428, 430, 431, 438, 441, 443, 444, 449, 459, 461, 462

Za: 63, 81, 91
Zaccagnini, Guido: 222, 230, 244, 250, 266
Zampa Ricciardi: 48, 120, 126, 141
Zanobi Bancheqli/Banchelli: 92, 297
Zanobi da Strada: 70
Zanobio Camuri: 48
Z. Carlo: 134
Zenatti, Albino: 405, 406, 407, 409, 413, 415
Ziino, Agostino: 416
Zingarelli, Nicola: 435, 441